

٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٠٥٠٦٩

المملكة العربية السعودية

جامعة أم القرى

بمكة المكرمة

كلية التربية

قسم التربية الفنية

دور الفن التشكيلي في دعم القضايا الإنسانية المعاصرة



إعداد الدارسة

حنان بنت محمد عبد الحميد حجار

إشراف الدكتور

سعيد سيد حسين عبد الله

أستاذ مشارك في قسم التربية الفنية بجامعة أم القرى

بحث مقدم لقسم التربية الفنية كلية التربية بجامعة أم القرى

كمطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

الفصل الدراسي الأول

١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ملخص البحث

الموضوع : دور الفن التشكيلي في دعم القضايا الإنسانية المعاصرة .

الباحثة : حنان محمد عبد الحميد حجار .

أهداف البحث

١- توضيح دور الفن التشكيلي في دعم القضايا الإنسانية المعاصرة وإبراز دور الفنان التشكيلي في العالم العربي في بلورة القضايا العربية المعاصرة .

٢- التعرف على أهم الوسائل الداعمة للفن التشكيلي عند عرضه للقضايا الإنسانية .

٣- دراسة القضية الفلسطينية كواحدة من أهم القضايا العربية والتأكيد على أهم الاتجاهات الفنية التي استخدمها الفنان الفلسطيني في التعبير عن قضيته.

منهجية البحث

أتبعت الباحثة المنهج التاريخي في التعرف على دور الفن التشكيلي في دعم القضايا الإنسانية في المجتمع العالمي والعربي المعاصر ، وعرضت نماذج لأهم الأعمال العالمية عبر تاريخ الفن التشكيلي المعاصر ، كما تعرضت للأبعاد التاريخية الخاصة بالقضايا الوطنية وقضية فلسطين وتوثيق أهم مراحل الصراع العربي الصهيوني ، واستخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في وصف وتحليل الأعمال التشكيلية الفلسطينية والعربية والعالمية التي كان لها دور في دعم موضوع القضية.

أهم نتائج البحث

١- أن الفنون التشكيلية من أبرز الوسائل الداعمة لقضايا المجتمعات فقد تمكن الفنان من ترجمة المشاهد المصرية إلى لغة فنية يسهل التخاطب من خلالها.

٢- تتميز الرسالة الفنية بأنها رسالة محايدة تنطق بلغة نابغة من الإحساس الصادق الذي يعبر عن الحقائق ولا ينطق إلا بالحق .

٣- تمكن الفنان الفلسطيني رغم ظروف الشتات من بناء علاقة وطيدة ظهرت في أعماله الفنية ربط فيها بين الشكل والمضمون مثل من خلالها الواقع الذي عاشه ويعيشه شعبه الفلسطيني.

أهم توصيات البحث

١- الاهتمام بالمنجز التشكيلي العربي وتأكيد دوره في صياغة ملامح خاصة بالقضايا العربية.

٢- تأكيد التواصل بين الفنان التشكيلي ووسائل الإعلام الحديثة وتوسيع الدائرة المؤثرة في الرأي العالمي.

٣- إنشاء مؤسسات فنية عربية تهتم بدعم الفن التشكيلي المتخصص في القضايا الوطنية وتنظيم معارض دورية على مستوى العالم العربي والعالمي.

إهداء

**من قلب لا يملك إلا أن يهدي الحب
لمن يحب أهدي جهدي المتواضع هذا
لمن أحب**

**والدي الغالي ووالدتي الحبيبة وقد كانت
دعواتهما هي خير دعم لي وأولادي الأحباء مجدي
ونجلاء فقد كانا خير معين في جميع مراحل
العمل وصغيري إحسان الذي أخذت من وقته
الخاص الكثير لا حرمني الله منهم
كما أهدي هذا الجهد إلى روم زوجي عمران كاتب
رحمه الله وأحسن مثواه**

الباحثة

شكر وتقدير

الحمد لله عظيم الثناء ذو الفضل والنعم والصلاة والسلام على أشرف أنبيائه سيدنا وحبيبنا محمد بن عبد الله ، صلى الله عليه وآله ومن والاه واتبع هداه وهدانا بهديه إلى سبل الهدى والرشاد .

بجميل الإمتنان أحمل شكري وتقديري إلى كل مَنْ مدَّ لي يداً في سبيل إتمام هذا العمل وأخص بالشكر الجزيل سعادة الدكتور الفاضل / سعيد سيد حسين عبد الله المشرف على البحث. والذي لم يبخل علي بدعمه اللا محدود من وقته وجهده وتوجيهاته القيمة، وإرشاداته التي استنرتُ بها . إضافة إلى تزويدي بالمراجع طوال فترة الدراسة والتي كان لها أبلغ الأثر في إنهاء هذا العمل فجزاه الله عني خير الجزاء .

وأخص بالعرفان والجميل الدكتورة الغالية "إيناس علي الخولي" التي هي لي بمثابة الأخت وزوجها الدكتور "خالد الحمزة" اللذان لم يُقَصِّرا في مساعدتي ودعوتي أثناء تواجدهما بجامعة أم القرى كعضوين للتدريس ، وأشكر لهما حسن استضافتهما لي أثناء تواجدي في الأردن ومساعدتهما لي في زيارة الجامعات الأردنية للحصول على المراجع والبحث عن المعلومات اللازمة لإنجاز البحث.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الفنان القدير الأستاذ "إسماعيل شحوط" وزوجته الفاضلة الفنانة "تمام الأكحل" اللذان لم يبخلوا علي بالمراجع والمعلومات ، وأشكر لهما حسن استقبالهما لي في منزلهما في عمان .

كما أشكر أساتذتي كافة أعضاء هيئة التدريس في جامعة أم القرى طوال فترة دراستي الذين قدموا لي التسهيلات اللازمة ؛ لإنجاز هذا العمل وأخص منهم : الدكتور " حمزة باجودة " والدكتور "عبد الله فتيني" فقد أمداني بالمراجع التي ساهمت في إتمام هذا العمل .

ولا يفوتني تقدير الأستاذ "سعد المسعري" رئيس قسم التربية الفنية بالإدارة العامة للإشراف التربوي بوزارة التربية والتعليم ، وأشكر له إمداده لي بالمراجع والصور التي كان لها أبلغ الأثر في إتمام هذا البحث .

وامتناني وتقديري موصول لأختي ورفيقتي الأستاذة "مريم حسن الياس" رئيسة قسم التربية الفنية بالإشراف التربوي بوزارة التربية والتعليم بالعاصمة المقدسة ، والتي كانت دوماً دعماً لي في أصعب المواقف . كذلك كافة زميلاتي في قسم التربية الفنية فقد لمست تعاونهن وأخص منهم الأستاذة "فريال عواد" وزملائي وأخص منهم، الزميل الأستاذ "سهيل سالم الحربي" الذي لم يقصر في تقديم المساعدة وأختي "حنان أسعد" التي دعمتني بآرائها ومعاونتها .

وحبي موصول لأخوتي وأخواتي الأحباء جميعهم و الذين لم يخلوا في مساعدتي وخاصة أخي حسين وعبد الرحمن وأيمن ؛ فقد شاركوني في تحقيق هذا الجهد ، كذلك لأبني الدكتور "عبد اللطيف حلواني" ، كما أوجه شكراً خاصاً لأبنتي الحبيبتين أبرار وهداية اللتين بذلتا الكثير من جهدهما ووقتهما في مساعدتي .

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل للدكتورة "يسرى محمد الغباني" أستاذة اللغة العربية بكلية المعلمات التي قامت بالتدقيق اللغوي للدراسة وشكري موصول للزميل الأستاذ "عبد الله الشاعر" الذي قام بطباعة هذه الدراسة، كذلك للأستاذ "فيصل الحازمي" مدير المعلومات والحاسب الآلي بعمادة الدراسات العليا على جهوده فجزى الله الجميع أفضل وأتم الجزاء على كل ما قدموه لي وأرجو من الله العزيز أن ينفع بها الإسلام والمسلمين . والحمد لله

الباحثة

محتريات البحث

الفصل الأول

محتويات خطة البحث

الموضوع	رقم الصفحة
• مقدمة	٣ - ٢
• مشكلة البحث وتساؤلاته	٤ - ٣
• أهمية البحث	٤
• أهداف البحث	٥
• فرضيات البحث	٥
• حدود البحث	٥
• مصطلحات البحث	٧ - ٦

الفصل الثاني

الدراسات المرتبطة والإطار النظري

• الدراسات المرتبطة	١١ - ٩
• الإطار النظري :	
• مقدمة	١٢

١- علاقة الفن بالمجتمع

• ارتباط الفن التشكيلي بحياة المجتمع واحتياجاته	١٧ - ١٢
• الدور الفاعل للفن التشكيلي في المجتمع	٢٠ - ١٧
• دور الفن التشكيلي في دعم القضايا الإنسانية	٢٢ - ٢٠

٢- الفن التشكيلي في الوطن العربي بين الهوية والتبعية

• تاريخ الحركة التشكيلية العربية	٢٦ - ٢٢
• الجذور الحضارية وأثرها على الفن التشكيلي في الوطن العربي	٢٦
• أثر الهيمنة الغربية على تبعية الفن التشكيلي في الوطن العربي	٢٩ - ٢٧

القضية الفلسطينية بين الصراع العربي الصهيوني والمقاومة الشعبية

- مقدمة ٣٠
- الصراع العربي الصهيوني ٣١ - ٣٢
- الجذور التاريخية للأرض الفلسطينية ٣٣ - ٣٤
- مكانة فلسطين والقدس عند المسلمين والعرب ٣٤ - ٣٥
- مراحل احتلال فلسطين ٣٥ - ٣٨
- الانتفاضة الفلسطينية ٣٨ - ٣٩

الفصل الثالث

منهج البحث

- منهج البحث ٤١ - ٤٢
- إجراءات البحث وأدواته ٤٢
- التصنيف ٤٢
- التوثيق ٤٣
- الوصف والتحليل ٤٣
- المقابلات الشخصية ٤٣ - ٤٤
- معالجة الأعمال تقنياً ٤٤

الفصل الرابع

أولاً: القضايا الإنسانية عبر تاريخ الفن التشكيلي

- الفن وسيلة للتعبير عبر العصور والحضارات ٤٦ - ٤٧
- نماذج لقضايا إنسانية عبر تاريخ الفن التشكيلي ٤٧ - ٦٢
- نماذج من أعمال تاريخية تمثل ظاهرة العنف اليهودي ٦٢ - ٦٥

ثانياً العناصر الداعمة للقضايا الوطنية والقضية الفلسطينية

- نماذج لتفاعل الفنان التشكيلي العربي مع قضايا الوطنية والقضية الفلسطينية ٦٥ - ١٠٠
- دور بعض فناني الغرب في دعم القضية الفلسطينية ١٠١ - ١٠٧
- الكاريكاتير السياسي ومناصرته للقضية الفلسطينية ١٠٧ - ١١٤

- أهمية الرمز ودوره في التعبير عن القضايا الإنسانية في الفنون التشكيلية.....
- ١١٥ - ١١٦
- الرمز في الفن التشكيلي الفلسطيني
- ١١٧ - ١٢٢
- دور الإعلام والتطور التكنولوجي في تفعيل حركة الفن التشكيلي الداعم للقضايا الإنسانية
- ١٢٢ - ١٢٧

الفصل الخامس

أولاً: نشأة وتطور الفن التشكيلي الفلسطيني وأهم اتجاهات التعبير الفني

- نشأة الفن والحركة التشكيلية في فلسطين
- ١٢٩ - ١٣٤
- جوهر الشكل والمضمون في الفن التشكيلي الفلسطيني.
- ١٣٤ - ١٣٦
- تولد طاقات التعبير الفنية ونضجها
- ١٣٦ - ١٣٩
- مظاهر التعسف والقمع ضد الفن التشكيلي الفلسطيني .
- ١٣٨ - ١٣٩

ثانياً: أهم اتجاهات وموضوعات التعبير في الفن التشكيلي الفلسطيني

أولاً: أهم اتجاهات الفن التشكيلي الفلسطيني .

- مقدمة
- ١٤٠ - ١٤١
- الاتجاه الواقعي
- ١٤١ - ١٤٤
- الاتجاه الرمزي.....
- ١٤٤ - ١٤٩
- الاتجاه التعبيري.....
- ١٤٩ - ١٥١
- الاتجاه السريالي
- ١٥١ - ١٥٣
- الاتجاه التجريدي.....
- ١٥٣ - ١٥٥
- الاتجاهات المتجددة في الفن الفلسطيني
- ١٥٥ - ١٥٩
- التعبير المباشر عن الحدث في الفن الفلسطيني ..
- ١٥٩ - ١٦٥

ثانياً: مواضيع التعبير في الفن التشكيلي الفلسطيني

أ- موضوعات ترتبط بالأحداث

- الاقتلاع
- ١٦٦ - ١٧١
- التشتت والضياع
- ١٧١ - ١٧٨
- الثورة والانتفاضة
- ١٧٨ - ١٨٤

ب- موضوعات ترتبط برموز الشعب الفلسطيني

- التراث الشعبي الفلسطيني ١٨٥ - ١٩٢
- "الأرض" المكان والزمان في فلسطين ١٩٢ - ٢٠١
- الشهيد ٢٠١ - ٢٠٦
- الطفل الفلسطيني ٢٠٧ - ٢١٠

الفصل السادس

النتائج والتوصيات

- أولاً: النتائج ٢١١ - ٢١٣
- ثانياً: التوصيات ٢١٣ - ٢١٤

الملاحق

- المراجع ٢١٦ - ٢٢٦
- ملخص البحث E ٢٢٧

فهرس الأعمال الفنية

رقم العمل الفني	اسم الفنان	المصدر	رقم الصفحة
عمل فني رقم (١)	جويا	Janson / history of art	٤٨
عمل فني رقم (٢)	جويا	Janson / history of art	٤٨
عمل فني رقم (٣)	الجيريكو	Janson / history of art	٥٠
عمل فني رقم (٤)	فان جوخ	Janson / history of art	٥٢
عمل فني رقم (٥)	فان جوخ	Janson / history of art	٥٢
عمل فني رقم (٦)	فان جوخ	Janson / history of art	٥٣
عمل فني رقم (٧)	مونخ	Janson / history of art	٥٤
عمل فني رقم (٨)	بيكاسو	Art through the ages	٥٥
عمل فني رقم (٩)	ماكس بيكمان	www.anglemagzine.org	٥٧
عمل فني رقم (١٠)	سلفادرو دالي	سلسلة الفن العالمي	٥٩
عمل فني رقم (١١)	سلفادرو دالي	سلسلة الفن العالمي	٥٩
عمل فني رقم (١٢)	دافيد سيكروس	مجلة الفصيل العدد ١٣٧	٦١
عمل فني رقم (١٣)	ماتيودي جيوفاني	سلسلة الفن العالمي	٦٣
عمل فني رقم (١٤)	فرانجليكو	سلسلة الفن العالمي	٦٤
عمل فني رقم (١٥)	جويدوريني	سلسلة الفن العالمي	٦٤
عمل فني رقم (١٦)	عبد الهادي الجزار	مجلة شل (مصر) ١٩٩٣ العدد ٦	٦٦
عمل فني رقم (١٧)	عبد الهادي الجزار	مجلة شل (مصر) ١٩٩٣ العدد ٦	٦٧

رقم العمل الفني	اسم الفنان	المصدر	رقم الصفحة
عمل فني رقم (١٨)	احمد نوار	الفن والثورة - CD	٦٨
عمل فني رقم (١٩)	جواد سليم	www.geocities.com	٦٩
عمل فني رقم (٢٠)	محمود صبري	بينالي الشارقة السادس ٢٠٠٣	٧٠
عمل فني رقم (٢١)	علاء بشير	جريدة الفنون العدد ١٣	٧١
عمل فني رقم (٢٢)	إبراهيم مردوخ	المهرجان العربي للفن التشكيلي دمشق	٧٢
عمل فني رقم (٢٣)	الصادق قمش	المهرجان العربي الأول دمشق	٧٢
عمل فني رقم (٢٤)	احمد عبد العال	المهرجان العربي الأول دمشق	٧٣
عمل فني رقم (٢٥)	يوسف عبدلكي	جريدة الفنون العدد ١٣	٧٤
عمل فني رقم (٢٦)	سامي محمد	www.altshkeely.com	٧٥
عمل فني رقم (٢٧)	سامي محمد	www.altshkeely.com	٧٥
عمل فني رقم (٢٨)	سامي محمد	www.altshkeely.com	٧٥
عمل فني رقم (٢٩)	حسن سليمان	المهرجان العربي الأول للفن التشكيلي	٧٦
عمل فني رقم (٣٠)	فاروق شحاتة	المهرجان العربي الأول للفن التشكيلي	٧٨
عمل فني رقم (٣١)	خليفة القطان	المهرجان العربي الأول للفن التشكيلي	٧٨
عمل فني رقم (٣٢)	وجيه نحلة	المهرجان العربي الأول للفن التشكيلي	٧٨
عمل فني رقم (٣٣)	زياد الرومي	المهرجان العربي الأول للفن التشكيلي	٧٩
عمل فني رقم (٣٤)	وهيب بتديني	المهرجان العربي الأول للفن التشكيلي	٧٩

رقم العمل الفني	اسم الفنان	المصدر	رقم الصفحة
عمل فني رقم (٣٥)	احمد عبد العال	المهرجان العربي الأول للفن التشكيلي	٧٩
عمل فني رقم (٣٦)	ممدوح قشلاق	المهرجان العربي الأول للفن التشكيلي	٨٠
عمل فني رقم (٣٧)	فيصل عجمي	المهرجان العربي الأول للفن التشكيلي	٨٠
عمل فني رقم (٣٨)	غازي الخالدي	المهرجان العربي الأول للفن التشكيلي	٨٠
عمل فني رقم (٣٩)	محمد هجرس	www.falstiny.net	٨٢
عمل فني رقم (٤٠)	عدنان يحيى	www.albwaba.com	٨٤
عمل فني رقم (٤١)	ضياء الغزاوي	www.albwaba.com	٨٤
عمل فني رقم (٤٢)	رياض خياط	www.albwaba.com	٨٤
عمل فني رقم (٤٣)	إسماعيل فتاح	www.albwaba.com	٨٥
عمل فني رقم (٤٤)	نذير نبعة	www.albwaba.com	٨٥
عمل فني رقم (٤٥)	سامي محمد	www.albwaba.com	٨٦
عمل فني رقم (٤٦)	علاء البشير	معرض الحوار بين اليقظة والحلم	٨٧
عمل فني رقم (٤٧)	علاء البشير	معرض الحوار بين اليقظة والحلم	٨٧
عمل فني رقم (٤٨)	أسعد عرابي	جريدة الفنون العدد ١٣	٨٩
عمل فني رقم (٤٩)	سهى صباغ	جريدة الفنون العدد ١٣	٨٩
عمل فني رقم (٥٠)	خالد الفيصل	معرض الجهاد	٩٠

رقم العمل الفني	اسم الفنان	المصدر	رقم الصفحة
عمل فني رقم (٥١)	خالد الفيصل	معرض الجهاد	٩٠
عمل فني رقم (٥٢)	فتحي العربي	www.fathielareibi.com	٩١
عمل فني رقم (٥٣)	ضياء عزيز ضياء	المتحف الوطني الأردني للفنون	٩١
عمل فني رقم (٥٤)	خالد الفيصل	معرض الجهاد	٩٢
عمل فني رقم (٥٥)	شاكر آل سعيد	بينالي الشارقة السادس	٩٢
عمل فني رقم (٥٦)	شاكر آل سعيد	بينالي الشارقة السادس	٩٣
عمل فني رقم (٥٧)	احمد نوار	٥٢ عاما من الاحتلال - CD	٩٥
عمل فني رقم (٥٨)	نجيب ناصيف	صالون الشباب الرابع عشر ٢٠٠٢	٩٧
عمل فني رقم (٥٩)	محمد صلاح علي	صالون الشباب الرابع عشر ٢٠٠٢	٩٧
عمل فني رقم (٦٠)	داليا رفعت عيسى	صالون الشباب الرابع عشر ٢٠٠٢	٩٧
عمل فني رقم (٦١)	فهد خليف	صالون الشباب الرابع عشر ٢٠٠٢	٩٧
عمل فني رقم (٦٢)	لطيفة معركش	صالون الشباب الرابع عشر ٢٠٠٢	٩٨
عمل فني رقم (٦٣)	محمد سيف	صالون الشباب الرابع عشر ٢٠٠٢	٩٨
عمل فني رقم (٦٤)	نوران احمد الحلبي	صالون الشباب الرابع عشر ٢٠٠٢	٩٨
عمل فني رقم (٦٥)	محمود كامل	صالون الشباب الرابع عشر ٢٠٠٢	٩٨
عمل فني رقم (٦٦)	نجلاء عزت	صالون الشباب الرابع عشر ٢٠٠٢	٩٩
عمل فني رقم (٦٧)	احمد صطوف	صالون الشباب الرابع عشر ٢٠٠٢	٩٩

رقم العمل الفني	اسم الفنان	المصدر	رقم الصفحة
عمل في رقم (٦٨)	هايدي الأوسي	صالون الشباب الرابع عشر ٢٠٠٢	٩٩
عمل في رقم (٦٩)	محمد فاروق محمد	صالون الشباب الرابع عشر ٢٠٠٢	٩٩
عمل في رقم (٧٠)	أميرة محمد إحسان	صالون الشباب الرابع عشر ٢٠٠٢	١٠٠
عمل في رقم (٧١)	احمد إبراهيم محمد	صالون الشباب الرابع عشر ٢٠٠٢	١٠٠
عمل في رقم (٧٢)	هشام عبد الله	صالون الشباب الرابع عشر ٢٠٠٢	١٠٠
عمل في رقم (٧٣)	احمد عبد الفتاح	صالون الشباب الرابع عشر ٢٠٠٢	١٠٠
عمل في رقم (٧٤)	اشيورو هيورو	www.members.rogers.co	١٠٧
عمل في رقم (٧٥)	مزيكويكاوا	www.members.rogers.co	١٠٧
عمل في رقم (٧٦)	عدنان الشريف	التشكيل الفلسطيني المعاصر	١١٣
عمل في رقم (٧٧)	موقع ناجي العلي	www.najialali.net	١١٣
عمل في رقم (٧٨)	عاصم ابو شقرة	جريدة الفنون العدد ١٣	١١٨
عمل في رقم (٧٩)	رنا بشارة	جريدة الفنون العدد ١٣	١١٩
عمل في رقم (٨٠)	عبد الرحمن المزين	الفن التشكيلي في فلسطين	١٢٠
عمل في رقم (٨١)	مصطفى الحلاج	الفن التشكيلي في فلسطين	١٢١
عمل في رقم (٨٢)	جمال بدران	الفن التشكيلي في فلسطين	١٢٩
عمل في رقم (٨٣)	عبد الرازق بدران	الفن التشكيلي في فلسطين	١٣٠
عمل في رقم (٨٤)	داوود زلاطيمو	الفن التشكيلي في فلسطين	١٣٠

رقم العمل الفني	اسم الفنان	المصدر	رقم الصفحة
عمل فني رقم (٨٥)	جبرا ابراهيم جبرا	الفن التشكيلي في فلسطين	١٣٠
عمل فني رقم (٨٦)	فاطمة الحب	الفن التشكيلي في فلسطين	١٣١
عمل فني رقم (٨٧)	زهدي العدوي	الفن التشكيلي في فلسطين	١٣٧
عمل فني رقم (٨٨)	محمد الركوعي	www.hanaa.net	١٣٨
عمل فني رقم (٨٩)	فتحي غبن	www.pa-artists.org	١٣٨
عمل فني رقم (٩٠)	إسماعيل شموط	الفن التشكيلي في فلسطين	١٤٢
عمل فني رقم (٩١)	إسماعيل شموط	الفن التشكيلي في فلسطين	١٤٢
عمل فني رقم (٩٢)	إبراهيم غنام	الفن التشكيلي في فلسطين	١٤٣
عمل فني رقم (٩٣)	فتحي غبن	www.arabincreaty.com	١٤٤
عمل فني رقم (٩٤)	زكي شفق	الفن التشكيلي في فلسطين	١٤٥
عمل فني رقم (٩٥)	نازك عمار	التشكيل الفلسطيني المعاصر	١٤٦
عمل فني رقم (٩٦)	مصطفى الحلاج	الفن التشكيلي في فلسطين	١٤٦
عمل فني رقم (٩٧)	عدنان الشريف	الفن التشكيلي في فلسطين	١٤٧
عمل فني رقم (٩٨)	جهاد منصور	الفن التشكيلي في فلسطين	١٤٧
عمل فني رقم (٩٩)	عبد العزيز إبراهيم	الفن التشكيلي في فلسطين	١٤٨
عمل فني رقم (١٠٠)	محمد أبو صلاح	التشكيل الفلسطيني المعاصر	١٤٨
عمل فني رقم (١٠١)	عبد الرحمن المزين	الفن التشكيلي في فلسطين	١٤٩

رقم العمل الفني	اسم الفنان	المصدر	رقم الصفحة
عمل فني رقم (١٠٢)	شفيق رضوان	الفن التشكيلي في فلسطين	١٥٠
عمل فني رقم (١٠٣)	عبد عابدي	الفن التشكيلي في فلسطين	١٥٠
عمل فني رقم (١٠٤)	عبد الهادي شلا	الفن التشكيلي في فلسطين	١٥١
عمل فني رقم (١٠٥)	مصطفى الحلاج	www.amin.org.com	١٥٢
عمل فني رقم (١٠٦)	محمد الركوعي	الفن التشكيلي في فلسطين	١٥٢
عمل فني رقم (١٠٧)	احمد نعواش	الفن التشكيلي في فلسطين	١٥٣
عمل فني رقم (١٠٨)	سامية زرو	الفن التشكيلي في فلسطين	١٥٤
عمل فني رقم (١٠٩)	عبد الرؤوف شمعون	الفن التشكيلي في فلسطين	١٥٤
عمل فني رقم (١١٠)	توفيق السيد	الفن التشكيلي في فلسطين	١٥٥
عمل فني رقم (١١١)	توفيق السيد	الفن التشكيلي في فلسطين	١٥٧
عمل فني رقم (١١٢)	منى حاطوم	قناة الجزيرة	١٥٦
عمل فني رقم (١١٣)	إبراهيم المزين	www.altshkeely.com	١٦٠
عمل فني رقم (١١٤)	مجموعة فنانين غزة	www.palestine_art.com	١٥٩
عمل فني رقم (١١٥)	مجموعة فنانين غزة	www.palestine_art.com	١٦٠
عمل فني رقم (١١٦)	مجموعة فنانين غزة	www.palestine_art.com	١٦١
عمل فني رقم (١١٧)	نبيل عناني	www.islamonline.net	١٦٢

رقم العمل الفني	اسم الفنان	المصدر	رقم الصفحة
عمل فني رقم (١١٨)	غونويلا سكولدفيلر	www.palestine_art.com	١٦٣
عمل فني رقم (١١٩)	اوري ميلا ميد	جريدة الوطن العدد ١٢٠٨	١٦٤
عمل فني رقم (١٢٠)	شحدة درغام	www.islamonline.net	١٦٥
عمل فني رقم (١٢١)	إسماعيل شموط	معرض السيرة والمسيرة	١٦٧
عمل فني رقم (١٢٢)	تمام الأكحل	معرض السيرة والمسيرة	١٦٩
عمل فني رقم (١٢٣)	إسماعيل شموط	معرض السيرة والمسيرة	١٧٠
عمل فني رقم (١٢٤)	غسان كنفاني	التشكيل الفلسطيني المعاصر	١٧١
عمل فني رقم (١٢٥)	مصطفى الحلاج	الفن التشكيلي في فلسطين	١٧٢
عمل فني رقم (١٢٦)	مصطفى الحلاج	المعرض الشخصي للفنان	١٧٣
عمل فني رقم (١٢٧)	سليمان منصور	الفن التشكيلي في فلسطين	١٧٤
عمل فني رقم (١٢٨)	شفيق رضوان	www.alklaam.net	١٧٥
عمل فني رقم (١٢٩)	عبد عابدي	الفن التشكيلي في فلسطين	١٧٥
عمل فني رقم (١٣٠)	فتحي غبن	www.arabincreaty.com	١٧٦
عمل فني رقم (١٣١)	نبيل عناني	www.arabincreaty.com	١٧٧
عمل فني رقم (١٣٢)	برهان كركوتلي	الفن التشكيلي في فلسطين	١٧٧
عمل فني رقم (١٣٣)	محمد بوشناق	الفن التشكيلي في فلسطين	١٧٨
عمل فني رقم (١٣٤)	منى حاطوم	The entire world foreign land	١٧٩

رقم العمل الفني	اسم الفنان	المصدر	رقم الصفحة
عمل فني رقم (١٣٥)	شفيق رضوان	الفن التشكيلي في فلسطين	١٧٩
عمل فني رقم (١٣٦)	عماد عبد الوهاب	التشكيل الفلسطيني المعاصر	١٨٠
عمل فني رقم (١٣٧)	نازك عمار	الفن التشكيلي في فلسطين	١٨٠
عمل فني رقم (١٣٨)	زكي شفقة	الفن التشكيلي في فلسطين	١٨١
عمل فني رقم (١٣٩)	فتحي غبن	www.falstiny.net	١٨١
عمل فني رقم (١٤٠)	فتحي غبن	www.falstiny.net	١٨٢
عمل فني رقم (١٤١)	إسماعيل شموط	معرض السيرة والميرة	١٨٢
عمل فني رقم (١٤٢)	أمين شموط	التشكيل الفني الفلسطيني المعاصر	١٨٣
عمل فني رقم (١٤٣)	إبراهيم أبو الرب	الفن التشكيلي في فلسطين	١٨٣
عمل فني رقم (١٤٤)	محمد هجرس	الفن التشكيلي في فلسطين	١٨٤
عمل فني رقم (١٤٥)	الفن التشكيلي في فلسطين	١٨٥
عمل فني رقم (١٤٦)	الفن التشكيلي في فلسطين	١٨٥
عمل فني رقم (١٤٧)	محمود طه	الفن التشكيلي في فلسطين	١٨٦
عمل فني رقم (١٤٨)	فيرا تماري	الفن التشكيلي في فلسطين	١٨٦
عمل فني رقم (١٤٩)	عبد الرحمن المزين	الفن التشكيلي في فلسطين	١٨٨
عمل فني رقم (١٥٠)	عبد الرحمن المزين	www.artcarmuseum.com	١٨٩
عمل فني رقم (١٥١)	عبد الرحمن المزين	www.artcarmuseum.com	١٩٠

رقم العمل الفني	اسم الفنان	المصدر	رقم الصفحة
عمل فني رقم (١٥٢)	سليمان منصور	الفن التشكيلي في فلسطين	١٩١
عمل فني رقم (١٥٣)	نبيل عناني	الفن التشكيلي في فلسطين	١٩١
عمل فني رقم (١٥٤)	سليمان منصور	بينالي الشارقة السادس	١٩٢
عمل فني رقم (١٥٥)	سليمان منصور	بينالي الشارقة السادس	١٩٣
عمل فني رقم (١٥٦)	نازك عمار	التشكيل الفلسطيني المعاصر	١٩٤
عمل فني رقم (١٥٧)	منى السعودي	www.arbincreativity.com	١٩٥
عمل فني رقم (١٥٨)	منى السعودي	www.arbincreativity.com	١٩٥
عمل فني رقم (١٥٩)	إسماعيل شحوط	www.geocities.com	١٩٥
عمل فني رقم (١٦٠)	إسماعيل شحوط	www.geocities.com	١٩٦
عمل فني رقم (١٦١)	عبد عابدي	الفن التشكيلي في فلسطين	١٩٦
عمل فني رقم (١٦٢)	أمين شحوط	الفن التشكيلي في فلسطين	١٩٧
عمل فني رقم (١٦٣)	فلاديمير تماري	الفن التشكيلي في فلسطين	١٩٧
عمل فني رقم (١٦٤)	سليمان منصور	بينالي الشارقة السادس	١٩٨
عمل فني رقم (١٦٥)	إبراهيم غنام	الفن التشكيلي في فلسطين	١٩٩
عمل فني رقم (١٦٦)	كامل المغني	الفن التشكيلي في فلسطين	٢٠٠
عمل فني رقم (١٦٧)	تمام الأكحل	الفن التشكيلي في فلسطين	٢٠١

رقم العمل الفني	اسم الفنان	المصدر	رقم الصفحة
عمل فني رقم (١٦٨)	إبراهيم أبو الرب	الفن التشكيلي في فلسطين	٢٠٢
عمل فني رقم (١٦٩)	إبراهيم أبو الرب	الفن التشكيلي في فلسطين	٢٠٣
عمل فني رقم (١٧٠)	محمد المصري	الفن التشكيلي في فلسطين	٢٠٣
عمل فني رقم (١٧١)	فايز عبد الحسيني	www.pal-artists.org	٢٠٤
عمل فني رقم (١٧٢)	فاتن طوباسي	الفن التشكيلي في فلسطين	٢٠٤
عمل فني رقم (١٧٣)	إسماعيل عاشور	www.pal-artists.org	٢٠٥
عمل فني رقم (١٧٤)	محمود طه	الفن التشكيلي في فلسطين	٢٠٥
عمل فني رقم (١٧٥)	إسماعيل شموط	الفن التشكيلي في فلسطين	٢٠٦
عمل فني رقم (١٧٦)	محمد الشاعر	الفن التشكيلي في فلسطين	٢٠٧
عمل فني رقم (١٧٧)	عوض أبو رمانة	الفن التشكيلي في فلسطين	٢٠٨
عمل فني رقم (١٧٨)	عوض أبو رمانة	الفن التشكيلي في فلسطين	٢٠٨
عمل فني رقم (١٧٩)	محمد الركوعي	الفن التشكيلي في فلسطين	٢٠٨
عمل فني رقم (١٨٠)	رشاد شبلاق	الفن التشكيلي في فلسطين	٢٠٩
عمل فني رقم (١٨١)	نصر عبد العزيز	الفن التشكيلي في فلسطين	٢٠٩
عمل فني رقم (١٨٢)	عبد الرحمن المزين	الفن التشكيلي في فلسطين	٢١٠

فهرس الأشكال

رقم الصفحة	المصدر	الفنان	رقم الشكل
٣٩	www.razzaknet.com	-----	شكل (١)
١٠٩	www.falastiny.net	ناجي العلي	شكل (٢)
١٠٩	www.falastiny.net	ناجي العلي	شكل (٣)
١٠٩	www.falastiny.net	ناجي العلي	شكل (٤)
١١٠	www.falastiny.net	ناجي العلي	شكل (٥)
١١٠	www.falastiny.net	ناجي العلي	شكل (٦)
١١٠	www.falastiny.net	ناجي العلي	شكل (٧)
١١٠	www.falastiny.net	ناجي العلي	شكل (٨)
١١٠	www.falastiny.net	ناجي العلي	شكل (٩)
١١٠	www.falastiny.net	ناجي العلي	شكل (١٠)
١١١	www.falastiny.net	ناجي العلي	شكل (١١)
١١١	www.falastiny.net	ناجي العلي	شكل (١٢)
١١١	www.falastiny.net	ناجي العلي	شكل (١٣)
١١١	www.falastiny.net	ناجي العلي	شكل (١٤)
١١١	www.falastiny.net	ناجي العلي	شكل (١٥)
١١١	www.falastiny.net	ناجي العلي	شكل (١٦)
١١٢	الفن التشكيلي في فلسطين	رباح الصغير	شكل (١٧)
١١٢	الفن التشكيلي في فلسطين	بهاء الدين بخاري	شكل (١٨)
١١٢	الفن التشكيلي في فلسطين	جمال شموط	شكل (١٩)
١١٤	www.omyaa.com	أمية جحا	شكل (٢٠)
١١٤	www.omyaa.com	أمية جحا	شكل (٢١)
١١٤	www.omyaa.com	أمية جحا	شكل (٢٢)
١١٤	www.omyaa.com	أمية جحا	شكل (٢٣)
١١٤	www.omyaa.com	أمية جحا	شكل (٢٤)
١١٤	www.omyaa.com	أمية جحا	شكل (٢٥)

الفصل الأول

محتويات خطة البحث مقدمة.

أولاً: مشكلة البحث وتساؤلاته.

ثانياً: أهمية البحث.

ثالثاً: أهداف البحث.

رابعاً: فرضيات البحث.

خامساً: حدود البحث.

سادساً: مصطلحات البحث.

مقدمة :

أندمج النشاط الجمالي للحضارات الإنسانية في جميع أنشطة الحياة الاجتماعية وقد دار محور الفن التشكيلي حول قضايا المجتمع الإنسانية والإقتصادية والسياسية وغيرها من القضايا وواصلت الفنون منذ القدم دورها الريادي الإنساني والتاريخي في جميع أنشطة الحياة الاجتماعية ، وقد سطر الفنان منذ آلاف السنين حياة الشعوب وعاداتهم حروهم وأمجادهم كما عكس تقدمهم ورقهم وأوضح مآسهم وعذابهم ، إضافة إلى دراسة قضاياهم ومشاكلهم ، فقد مارس الفنان دوره في معالجة قضايا مجتمعه ، فصور معاناته ومعاناة شعبه في لوحات شهد له بها التاريخ ، وقد أسهم الفن العالمي في تغيير الأحداث لصالح الشعوب وتعتبر لوحة "الجرنيكا" التي رسمها الفنان العالمي "بابلو بيكاسو" وقفة في التاريخ فقد رسمت معاناة الشعب الأسباني، في الحرب الأهلية ، وصورت رد فعل الفنان ضد العدوان الوحشي على القرية التي أخذت اللوحة اسمها ، وقد أكدت اللوحة على عمق إحساس الفنان وانفعاله الإبداعي عندما يواجه التحدي في قضية يهتم بها ، والأمثلة كثيرة فهناك لوحة "الثالث من مايو" التي رسمها الفنان الأسباني "غويا" وهناك لوحة "الميدوزا" للفنان "الجيريكو" ولوحة الحرية تقود الشعب" للفنان "ديلاكروا" ورغم تنوع المواضيع والأزمنة والأماكن إلا أن المبدأ ينطلق ليوافق العنف بجميع حالاته التي يتلون بها .

ولايزال الفن حتى اليوم يقوم بنفس الدور وإن اختلفت الدروب التي يسلكها للتعبير عن ذلك ، أوضح عطية (٢٠٠١) هذا المفهوم بقوله: "إن مضمون النشاط الفني يمثل خبرة إدراكية قوامها الصور والأشكال ذات الدلالات والمعاني وتعتبر الشخصية المبدعة فعالة وقادرة على تجسيد أفكارها وتحقيق معانيها ، كما تقدر على القيام بمهمة تحويل المدركات الكائنة في العالم المادي إلى رموز تنقل عبرها شتى حالاتها الشعورية إلى الآخرين ففي وسع الفن التعبير عن القيم التي لا تستطيع نقلها الوسائل اللغوية " (ص٤٨).

وقد ساهم التطور المعرفي والتكنولوجي في جعل أحداث العالم محط أنظار جميع الأعين تحت ظل السيادة الإعلامية وتواجد العالم في قرية إعلامية واحدة ،وتسابق الفضائيات التي أصبحت تسيطر على اهتمامات الأفراد والمجتمعات في نشر الأحداث اليومية في العالم المحيط بتفاصيلها الدقيقة ، وتحمل في محتواها العديد من القضايا والمشكلات الإنسانية التي تؤرق الضمير وتمزج الوجدان ، ورغم انتشار الوعي الثقافي والمعرفي فإن الكثير من القضايا والمشكلات والقضايا الإنسانية الدولية لم تجد لها حلاً ، مما يشعل نار الحروب ويزيد من ظواهر العنف والعنف المضاد بشكل لم يعهده العالم من قبل.

وعند النظر إلى الحقائق التي يعيشها العالم العربي اليوم والذي أصبح مسرحاً للأحداث وبؤرة للتوتر والصدام ، تظهر الحاجة إلى ضرورة إبراز دور الفنان التشكيلي في الوطن العربي ومطالبته بتفعيل الفن في معالجة قضاياها. وتبرز القضية الفلسطينية كواحدة من أكبر القضايا المأساوية التي ارتأت الباحثة أن تكون هي المثال الأكبر الذي يجب أن يدعمه الفن التشكيلي في الوطن العربي بعد أن ظلت القضية أكثر من خمسون عاماً وحتى الآن دون إيجاد حلول عادلة لما يعانيه الشعب الفلسطيني تحت وطأة الاحتلال والتشرد والتعذيب، وفي ظل هذه الضغوط نشأ الفن الفلسطيني معبراً عن مآسي شعبه طامحاً في مستقبل مشرق، يدفع بشعبه إلى النضال والكفاح من أجل تحرير الأرض، ممجداً الشهداء وأبطال الانتفاضة.

أولاً- مشكلة البحث وتساؤلاته:

تتركز مشكلة البحث في توضيح أهمية ودور الفن التشكيلي في دعم القضايا الإنسانية والتأكيد على دور الفن التشكيلي العربي ومدى مساهمة الفنون التشكيلية ومصداقية دعمها لقضايا المجتمع . ومن خلال البحث وجدت الباحثة أن الفن التشكيلي العربي لم يُناقش القضية الفلسطينية بشكل فعال ، وذلك لأسباب اقتصادية واجتماعية وسياسية ؛ ولذا فقد ارتأت الباحثة التركيز على القضية الفلسطينية ، وكيف عبر عنها الفنان العربي والفلسطيني وذلك من خلال مساهمة الفن التشكيلي العربي ومدى فعالية هذه المساهمات إزاء القضية الفلسطينية وكيف تفاعل الفنان التشكيلي

الفلسطيني مع قضيته وقد تابعت الباحثة الفن التشكيلي الفلسطيني تاريخياً وفتحاً مع تحليل وشرح الأعمال الفنية التي ناقشت القضية الفلسطينية عربياً وعالمياً وتوضيح أهم المراحل الفنية التي مر بها التشكيل الفلسطيني قبل وأثناء الإحتلال وأثر هذه الأعمال في دعم القضية الفلسطينية محلياً ودولياً ويمكن تلخيص مشكلة البحث في التساؤلات التالية :

- ١- ما هو دور الفن التشكيلي في مناصرة القضايا الإنسانية ؟
- ٢- ما هي العناصر الداعمة والمؤثرة في تفعيل دور الفن التشكيلي وكيفية الاستفادة منها؟
- ٣- كيف عبر الفنان التشكيلي العربي والفلسطيني عن القضية الفلسطينية ؟
- ٤- كيف توافقت تفاعلات الفن التشكيلي الفلسطيني في مراحل المختلفة مع مراحل القضية ليتوافق دعمها مع طبيعة كل مرحلة؟

ثانياً- أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في ندرة البحوث التي توجت باهتمامها إلى دور الفن في معالجة القضايا الإنسانية والمشكلات في العالم العربي وذلك بإلقاء الضوء على النقاط الآتية:

١- أنه أوضح دور الفن التشكيلي وارتباطه بواقع المجتمع وتعبيره عن القضايا الإنسانية عبر العصور التاريخية .

٢- إسهامه في إبراز دور الفن التشكيلي وقدرته على دعم القضايا الإنسانية .

٣- التأكيد على دعم الفن ومساندته للقضايا الإنسانية بأمثلة وشواهد عبر التاريخ .

٤- التعرف على المستحاثات التي تساهم في تفعيل الأعمال الفنية لمساندة القضايا الإنسانية.

٥- دراسة القضية الفلسطينية كواحدة من أهم المشكلات المعاصرة في العالم العربي .

٦- تتبع تفاعل الفنان التشكيلي العربي والفلسطيني مع القضية الفلسطينية وتوضيح أثر هذا التفاعل في إبراز القضية الفلسطينية محلياً ودولياً.

ثالثاً- أهداف البحث :

يهدف البحث إلى توضيح دور الفن التشكيلي الداعم للقضايا الإنسانية من خلال ما يلي:

١- توضيح دور الفن التشكيلي في دعم القضايا الإنسانية المعاصرة وإبراز دور الفنان التشكيلي في العالم العربي في بلورة القضايا العربية المعاصرة .

٢- التعرف على أهم الوسائل الداعمة للفن التشكيلي في عرضه للقضايا الإنسانية .

٣- دراسة القضية الفلسطينية كمثال حي لأهم القضايا العربية والتأكيد على أهم الاتجاهات الفنية التي استخدمها الفنان الفلسطيني في التعبير عن قضيته.

رابعاً - فرضيات البحث:

افترضت الباحثة مايلي :

١-عدم الإهتمام الكافي بالدور الفعال للفنون التشكيلية وإمكانية مساهمتها في توضيح قضايا المجتمع في العالم العربي .

٢- أن الفن التشكيلي العربي لم يناقش قضايا الإنسانية بشكل واضح وفعال مما يساهم في إيجاد حلولاً عادلة لهذه القضايا من قبل المجتمع الدولي .

٣-الأعمال الفنية التي ناقشت القضية الفلسطينية بحاجة إلى دعم عربي ودولي مما يساهم في نقل أحداث القضية .

خامساً- حدود البحث :

- ينحصر اهتمام البحث في إبراز دور الفن التشكيلي في دعم القضايا الإنسانية.
- يحدد البحث القضية الفلسطينية كمجال للبحث والتحليل باعتبارها أهم القضايا الإنسانية في القرن العشرين.

سادساً- مصطلحات البحث :

• القضايا الإنسانية :

القضية جمعها قضايا- وهي المسألة التي يتنازع فيها عدد من الأطراف وتعرض على القضاء للحكم فيها، ويعرف عثمان (بدون) مصطلح الإنسانية ؛ بأنه مُشتق من كلمة إنسان وهي دلالة لغوية أصلية مناقضة للتوحش ، ويمكن التعبير عن مصطلح القضايا الإنسانية ؛ بأنها القضايا التي تتعرض لها المجتمعات الإنسانية مثل الكوارث الطبيعية ، المجاعات والفقر والحروب وما ينتج عنها من ظلم وطيغان ، ويدرس البحث كيف عالجت الفنون التشكيلية قضايا الحروب وما مدى هذا الدعم ، ونتائجه على المجتمعات الإنسانية ، وتعتبر القضية الفلسطينية من القضايا العالمية القائمة في العصر الحالي ؛ حيث يعرض البحث معالجات الفنون التشكيلية للقضية الفلسطينية على إعتبار أنها واحدة من أهم القضايا الإنسانية .

• الدعم:

الدعم : هو المساندة - أو المؤازرة لفكرة ما أو لقضية من القضايا بالرفض أو التأييد ويدرس البحث إجرائياً مدى دعم ومناصرة الفنون التشكيلية للقضايا الإنسانية عبر تاريخ الفن التشكيلي المعاصر في العالم العربي والدولي حيث تعمل الفنون التشكيلية على ترجمة الواقع إلى لغة تخاطب تُعمق الفكر وتقوي التواصل والتفاهم في المجتمعات الإنسانية .

• الفن المفاهيمي

هو الفن الذي يعني بالتخلي عن المفاهيم التقليدية ويتخطى الفن من أجل رؤية جديدة للواقع، ويقتصر المسافات بين الفن والحياة بمعنى التوجه نحو العمل بمادة العالم بشكل مباشر وهدفه التحرر من المهارة الحرفية للفنان حيث تصبح الفكرة هي الهدف الحقيقي للفن بدلاً من الأثر الفني ، ومن أنماطه " فن الجسد " فالجسد هنا هو مادة العمل الفني في حركاته التي تشبه الطقوس الدينية أحياناً، ويصفه المناصرة (٢٠٠٣) بأنه أحد مدراس ما بعد

الحداثة وقد أنتشر هذا النوع من الفنون في نهاية الستينيات ومن أشهر فنانيه جوزيف بويز الألماني ، وفرانك استيلا الأمريكي ، (ص ٥٢٥) .

• فن البيئة

نشأ هذا النوع من الفنون في أواخر الخمسينيات ويعتمد مفهوم فن البيئة على أنه نوع من العمل الفني الذي يحتوي المتلقي كمشارك مباشر داخل العمل ويصفه بهنسي (٢٠٠١) بأنه الفن الذي أراد الفنان من خلاله إزالة الحوجز بين الفن والحياة ، وبدأت الأعمال المحكّمة التنفيذ فيه عملاقة تحيط فعلياً بالجمهور ، ثم يضيف كان "البرفورمانس" يربط العارضين بالجمهور في تركيب أو حركة أو تصميم فني مما أدى إلى ظهور البيئات الشمولية في الستينيات حتى ضاقت بها قاعات العرض وظهر في أثرها فن الأرض ، (ص ١١١) .

• فن الأرض

يعرف بهنسي هذا المصطلح بأنه (٢٠٠١) أحد أشكال الفن التي أنتجها فنانون أمريكيون وأوروبيون في أواخر الستينيات في القرن العشرين ، وفيه أصبح العمل بتمامه جزء من البيئة المحيطة به ، فلا يتجزأ عن المكان الذي تم إنشاؤه فيه . ثم مضيفاً ومن أشهر رواده "ريتشارد لونج" وكان فن الأرض استمراراً لفن "المنيمال" في النحت إلا أنه أصبح مباشر في الطبيعة ذاتها ، (ص ١١ ، ١١٢) .

الفصل الثاني

الدراسات المرتبطة و الإطار النظري

أولاً: الدراسات المرتبطة.

ثانياً: الإطار النظري .

(١) علاقة الفن بالمجتمع.

أ- ارتباط الفن التشكيلي بحياة المجتمع واحتياجاته.

ب- الدور الفاعل للفن التشكيلي في المجتمع.

ج- دور الفن التشكيلي في دعم القضايا الإنسانية.

(٢) الفن التشكيلي العربي بين الهوية والتبعية.

أ- تاريخ الحركة التشكيلية العربية.

ب- الجذور الحضارية وأثرها على الفن التشكيلي في الوطن العربي.

ج- أثر الهيمنة الغربية على تبعية الفن التشكيلي العربي.

(٣) القضية الفلسطينية بين الصراع العربي الصهيوني والمقاومة

الشعبية.

أ- الصراع العربي الصهيوني.

ب- الجذور التاريخية للأرض الفلسطينية.

ج- مكانة فلسطين والقدس عند المسلمين والعرب.

د- مراحل احتلال فلسطين.

هـ - الانتفاضة الفلسطينية.

أولاً - الدراسات المرتبطة :

مقدمة:

لا توجد دراسات مباشرة في العالم العربي ربطت بين الفنون التشكيلية وبين القضايا الإنسانية المعاصرة أبرزت الفن التشكيلي كمحور دعم للقضايا والمشكلات الإنسانية أو ألقت الضوء بشكل مباشر على القضية الفلسطينية باعتبارها قضية إنسانية ووطنية على حد علم الباحثة ، وإنما تم تناول جوانب مختلفة ومتنوعة أسهم فيها الفن التشكيلي في دعم القضايا الإنسانية في المجتمع ، وقد تم الربط بين هذه الدراسات وبين مدى دعم الفن التشكيلي العربي للقضايا الإنسانية ؛ ولذا تعرض الباحثة الدراسات المرتبطة على النحو التالي :

١- دراسة المغني ، كامل محمود كامل (١٩٨٧) بعنوان :

(الرموز الفنية لرسومات الأطفال الفلسطينيين في المخيمات الفلسطينية بمدينة نابلس)

وقد تناولت الدراسة تحليل الرموز والألوان المتواجدة في رسوم أطفال المخيمات الفلسطينية في مدينة نابلس في ظل الإحتلال والدلالات النفسية لهذه الرموز والألوان وهي أن:

- الأطفال الفلسطينيون أكثروا من استعمال الرموز التي تعبر عن عنف الإحتلال وضغطه المتواصل وهذا ما يمثل بالنسبة لهم الواقع ، ولم يكتفوا بالتعبير عن الواقع بل أوجدوا البديل وهو رفض الإحتلال برموز تمثل مقاومتهم وردود فعلهم.
- كما تؤكد النتائج على أن أكثر الألوان استعمالاً لدى أطفال العينة كانت الألوان الديناميكية الحارة المرتبطة سيكولوجياً بالنار والدم والإثارة والغضب (الأحمر - برتقالي - الأصفر) والألوان الحزينة التي تمثل الحزن والتشاؤم (الأسود) كما قللوا من استخدام الأزرق الذي يوحي سيكولوجياً بالهدوء والسلام والاستقرار.

وترتبط هذه الدراسة مع البحث الحالي في مجتمع الدراسة ، الممثل بأطفال المخيمات في فلسطين وأثر الإحتلال عليهم ثم دراسة الألوان وعلاقتها بالرموز الفنية التي استخدموها في الرسوم كوسيلة من وسائل مقاومة الإحتلال . وقد ربطت الباحثة ذلك بمجالات التشكيل المعاصر في فلسطين

٢ - دراسة قاعود، محمود أيمن (١٩٩٩) بعنوان :

(جذور الرمز وكيفية استلهامه من التراث عند الفنان الغربي والمصري الحديث)

وتطرح الدراسة الرمز على أنه ظاهرة من ظواهر الحضارات التي اتخذت من الرمز طابعاً رئيساً لفنونها في واقع الأمر، وقد تناول الباحث الحضارات القديمة وعلاقتها بالرمز، كما عرض لبعض الاتجاهات والمدارس الفنية الحديثة وارتباطها بالرمز وكانت أهداف البحث كالتالي :

• الكشف عن القيم الكامنة في الأعمال الفنية القائمة على استلهام الرمز من الحضارات الإنسانية .

• الاستفادة من التراث واستلهام الرمز بشكل غير مباشر في أعمال الفنانين .

• التعرف على المدارس الفنية الحديثة التي ارتبطت بالرمز.

وترتبط هذه الدراسة مع البحث الحالي في دور التراث الحضاري في تكوين شخصية المجتمع ، وأنه مؤثر طبيعي على السلوكيات ، ومما لاشك فيه أن جميع الظواهر الإبداعية، لم تأت من فراغ بل لها جذور حضارية، وقد أكد البحث على ضرورة البدء بدراسة الفنون التراثية دراسة تاريخية تحليلية وليست سطحية ؛ لتؤكد على أن العمل الفني القائم على الرمز له قيمة تشكيلية كبيرة. كما أكد البحث كذلك على الإهتمام بدور الرمز في الفن التشكيلي والتعرف على الجوانب التشكيلية والتعبيرية الكامنة فيه ، والذي برز في معالجات الفنانين للقضية الفلسطينية والصراع مع اليهود المغتصبين .

(الفن التشكيلي في فلسطين)

يرتبط هذا الكتاب بشكل مباشر عن الفن التشكيلي في فلسطين ؛ حيث يتحدث الكاتب عن فلسطين ونبذة موجزة عن موقعها وتاريخها التشكيلي القديم من خلال النقاط التالية :

- التراث التشكيلي في فلسطين ، كما تناول الفنون الشعبية من خلال نشأتها وإبداعاتها.
- مفهوم الفن في الغرب وعند العرب فأظهر مدى التمايز والفرق بين ما يعتمد عليه الفن لدى كلا الطرفين من حيث المنظور والاستقلالية والأبعاد .
- الحركة الفنية في فلسطين وأسباب تأخرها والبدايات المبكرة لها فاستعرض أمثلة للفنون التشكيلية وأبرز من برع فيها فذكر فن الخزف والرسم والتصوير كما استعرض أسماء مواهب الثلاثينيات ، كما ذكر أبرز المصورين الأوائل وأهم رواد الفن التشكيلي ، إسماعيل شموط مؤلف الكتاب وزوجته تمام الأكحل والدور الذي لعبه كل منهما في تفعيل حركة الفن التشكيلي الفلسطيني.
- كما استعرض دراسة الفن والنشاط التشكيلي الفلسطيني من ١٩٥٣ وحتى ١٩٦٥م وما هي أهم المعارض التي ناقشت موضوع القضية في تلك الفترة .
- الشكل والمضمون في اللوحات الفنية وكيف تأثر الفنان الفلسطيني بمواضيع القضية التي طغت على أعماله الفنية .

ثانياً - الإطار النظري

مقدمة :

يتناول الإطار النظري علاقة الفن بالمجتمع ودعّمه لاحتياجاته في مجالات الحياة المختلفة وكيف ساهم الفن التشكيلي في دعم القضايا الإنسانية وما مدى مواكبته للأحداث ، كما يتعرض لدور الفن التشكيلي وأهميته كنشاط إنساني عبّر به الفنان عن آمال المجتمع وطموحاته ومعاناته ، في مختلف مجالات الحياة على مر العصور ، كذلك يدرس البحث التشكيل العربي من خلال البحث في جذوره الحضارية ومتابعته تاريخياً وتوضيح أثر الاحتلال عليه ، ثم تتعرض الباحثة إلى جذور الصراع العربي مع الصهيونية بعرض تاريخي لمكانة فلسطين عند العرب و جذورها التاريخية ، وكيف تم احتلالها ، ثم التعريف بالانتفاضة الفلسطينية والمقاومة الشعبية للإحتلال .

(١) علاقة الفن بالمجتمع

أ- إرتباط الفن التشكيلي بحياة المجتمع واحتياجاته :

سيظل الفن نافذة تشرف على المجتمع، تُدعم طموحاته وتستشعر احتياجاته وتلامس مشكلاته ، ومما لاشك فيه أنّ دور الفنان العربي يتضاعف في هذه الآونة التي يعيشها العالم العربي فيها بشكل خاص ذروة الصراع وتضاعد الأحداث ، تحت سطوة القوة العسكرية وما تحمله من أسلحة تدمير مخيفة تدمر حياة الشعوب وتفتك بالصغير والكبير والشيخ والمرأة ، بل وتهدد بطمس الحضارات .

ولا يزال الفن منذ الأزل أسلوب ترتقي به الأمم وتتميز به مجتمعاتهم ، وهذا ما أكدّه إبراهيم (بدون) مستشهداً بقول "ديوي" الذي ربط فيه بين الفن والحضارة بقوله: "إن شتى خبرات المجتمع العملية والاجتماعية والتربوية قد أصطبغت في كل زمان ومكان

بصبغة جمالية واضحة و يظهر ذلك بكل وضوح عند دراسة آثار المجتمعات القديمة عاداتها وأنظمتها وصناعاتها وشتى مظاهر إنتاجها " ، (ص ٢٨٠) .

وقد لاحظ المفكرون أثر الفن على المجتمع ودوره الكبير الذي أوضحه إبراهيم (بدون) بقوله : " شعر أفلاطون شعوراً واضحاً بأن الفن يعكس الإنفعالات والأفكار المرتبطة بالأنظمة الرئيسة للحياة الاجتماعية فقاده هذا إلى المناداة بضرورة فرض رقابة على الشعراء وأهل الدراما والفنانين " ، (ص ٩٠) ، وهذا يؤكد على أهمية الفنون ومدى فعاليتها في الحياة .

وهذا ما أكد عليه "البيسوني" (١٩٩٤) بقوله : " يجب التسليم أيضاً أن الفنان قائداً وليس تابعاً ، وعلى ذلك فإنه لا يتزلف إلى الناس ، بقدر ما يرفع رؤيتهم إلى آفاق أرحب من المستوى الضيق الذي يعيشون فيه . ولهذا فإن صلة فنه بالحياة صلة وثيقة . فالحياة الإنسانية بمآسيها وأفراحها ، حلوها ومرها شقائها ومتعتها ، هي التي تلهم الفنان ليقول رأيه مجسداً في كل ذلك " ، (ص ١٣١) .

إن دور الفنان هو استغلال التفاعلات المتفجرة في نفسه حيث يلمس المواقف التي تدور في الحياة بعمق يمكنه من ترجمتها وتحويلها إلى قوالب فنية مصورة ثم يقدمها إلى المتلقي بشكل تعبري يساهم في دفع المجتمع إلى النهوض والانتصار لمبادئه وإحتياجاته وهذا ما أكده معلا (٢٠٠٠) في جريدة الفنون : " إن الدور الملقى على عاتق الفنان هو العمل على الابتكار والإبداع وتأصيل هذه التركة في مجتمعه لتحقيق تفوق حضاري قادر على المقاومة بل وقادر على الانتصار " ، (ص ٤٨) .

وقد ارتبطت الفنون منذ الأزل بالحضارة الإنسانية، وأثرت عليها وعلى أهدافها وانطلاقاتها وبلورت شكل الحضارات نفسها، فالفنون ظاهرة إنسانية عالمية محددة بإطار حضاري وطني ، وي طرح المعلا (٢٠٠٢) تساؤلاته عن المدى الذي يمكن أن يصل إليه الفن

في تأكيد القيم والاتجاهات ودوره في مواجهة العدوان بقوله: "السؤال الذي يطرح نفسه هو هل يمكن لأدوات الفن أن تكون أدوات للمقاومة ؟ والجواب سيكون نعم مع التحفظ حول أهمية النتائج ، فلا بد من القول أنّ الإنسان قادر على تطويع هذه الأدوات وتكييفها بما يتناسب مع الشروط التي تملّيها إرادته عليه " ، (ص ٤٨) .

كما أنّ للقيم التشكيلية المكونة لمفردات البناء الفني دورها في تأكيد المفاهيم الإنسانية وذلك يكون ملاحظاً في الأعمال التعبيرية ؛ حيث يعيش الفنان الآلام النفسية التي يعاني منها الأفراد في المجتمعات وقد أشار يحيى (١٩٩٣) إلى هذا المعنى بقوله : " ندرك من خلال الخط واللون والبناء الفني ذا الوحدة العامة إن الفنان التعبيري قد عبّر عن آلام الآخرين في رؤيا إنسانية في العصر المادي الحديث " ، (ص ١٣٨) .

ويرتبط مفهوم التشكيل بالإبداع الذي يلتقي مع الحاجات الفردية وقدرتها على الإجابة على تساؤلات الجماعة ، مما يؤدي إلى وظيفة خاصة بالفن ودوره في المجتمع وقدرته على تناول الأحداث ومشاركته في تنمية الثقافة الفعلية للمجتمع وسد الهوة العميقة بين الممارسة والفكر .

ويشرح مطشر (٢٠٠٠) نفس المفهوم بقوله : "إن الممارسة التشكيلية حاجة في كل مجتمع، وكل زمان، فهو حاجة للجماعة الإنسانية ولل فرد الإنساني؛ لتستقرئ أبعاد تصورها و ثراء تطلعاتها من خلال تنوع و ثراء التساؤلات الفردية وما فيها من إبداع و ثورة وتأمل، بين الحاجة للتعبير عن أمور حياتية، والحاجة في البحث والتفكير والبناء والتركيب تجمع بين الجانبين الحسي والفكري في آن واحد " ، (ص ٢٠) .

(www.geocities.com)

وهذا ما أكدّه إبراهيم (بدون) مستشهداً بقول ديوي : "إنّ الخبرة الجمالية مظهر لحياة كل حضارة وسجل لها، ولسان ناطق يُخلد ذكرها ويحفظ أمجادها " (ص ٣٩٢) .

إنَّ العمل الفني بالنسبة للفنان الحقيقي ليس مجرد انفعال أو إلهام بل هو عملية مقصودة يؤكد الفنان من خلالها على واقعه الذي يعيشه ، وهذا ما أوضحه فيشر (بدون) بقوله : "لا بد للفنان حتى يكون فناناً ، أن يملك التجربة ، ويتحكم فيها ، ويحولها إلى ذكرى ، ويحول الذكرى إلى تعبير ، أو يحول المادة إلى شكل . فليس الإنفعال هو كل شيء بالنسبة للفنان . بل لا بد له أن يعرف حرفته ويجد متعة فيها كما ينبغي أن يفهم القواعد والأشكال والأساليب التي يمكن بها ترويض الطبيعة المتمردة وإخضاعها لسلطان الفن" ، (ص ١٠-١١).

كذلك أوضح "البيسوني (١٩٩٤)" الدور التبادلي للفن والحياة بقوله : "إنَّ الحياة تبعث الفن ، أما الفن فيرفع مستوى هذه الحياة ، فهو يهذبها وينظمها ويخرجك بحكمة حولها " (ص ١٣١) ، وهذا ما يؤكد أن هناك علاقة تبادلية حميمة بين الفنون والحياة الاجتماعية .

وقد أدرك الفنان في الغرب أهمية الفنون ودورها في التأثير على الفرد والمجتمع وتفاعله مع المتغيرات ، ويوضح عطية (٢٠٠١) كيف كان هذا الاهتمام؟ فيقول :

" (شعر الفنانون منذ أوائل القرن العشرين بأهمية نشر وتنمية المعرفة الفنية عند الجمهور ومشاركته في جميع متطلبات الحياة وذلك من خلال بياناتهم ومحاضراتهم " *ManiFesto* " ومحاضراتهم ، ومن هؤلاء الفنانين جماعة البنائيين ومن أهمهم نعوم جابو وأنطوان بفرنز اللذان قاما بنشر بيانتهما بعنوان البيان الواقعي " *Realistic Manifesto* " سنة (١٩٢٠) والذي ينادي "باستبعاد كل ما عارض وظاهري، وصولاً إلى إيقاع القوى الدائمة " كما كان لبيان "موهولي ناجي" بالإشتراك مع "الفريد كميني" سنة (١٩٩٢) أهمية كبيرة في تطوير الوعي الفني، وقد تضمن دعوة لإبداع الفن في الزمان والمكان الحقيقيين، وكان البيان تحت عنوان "النظام الحيوي للقوى" وفيه أوضح الفنان وجهة نظره ورؤيته الخاصة بضرورة أن تصبح

المادة حاملة للقوى وحاملة كذلك لوحدة البناءات الحيوية في كتابة الرؤية الجديدة "New vision" وكيفية تحويل الشكل إلى قوى والمادة إلى طاقة، وإمكانية توسيع تلك التحولات.

ثم مضيفاً : وسبق تلك البيانات بيانات المستقبلين بإيطاليا ومنها البيان الذي نشر في فبراير ١٩١٥ في تورنتو والموجه للفنانين الشبان والذين أعلنوه في ثورتهم على المتاحف التقليدية كتعبير عن الازدراء المعتاد والبحث عن الفن الحديث النابض بالحياة والذي يعتمد على عناصر البيئة المحيطة، ويدعوا البيان كذلك إلى أن يستقي الفنان إلهاماته من الحياة المعاصرة حيث يتحرك كل شيء ويدور بسرعة لا تنقطع"، (ص ٣٢-٣٣).

وفي نفس الاتجاه أكد عطية (٢٠٠١) كيف سعى الفنانون لربط الفن بالحياة لتدعيم دور الفن وأهميته بقوله : " سعى جان تنجلي "Jean tinguley" بكتاباتة إلى توضيح فكرة التأليف بين الفن والحياة لإزالة الغموض بين الإبداع والحرفة وكان "تنجلي" يبرر وجوده داخل إطار العمل بقوله "إني لست فنانا تجريديا بل واقعياً ولكي أكون صريحاً في تصوري للمكان لابد أن أكون هناك بنفسي في المكان نفسه مع العمل " ، (ص ٣٤) .

ويضيف عطية (٢٠٠١) : كان لكتابات جماعة "TV" * أهمية في دراسة التغيرات التي تتطلب البحث مثل وضع المشاهد والبيئة المحيطة في العمل الفني مع الموقف النفسي إضافة إلى إدراك طبيعة العمل الإدراكية وزمنها بالنسبة للمشاهد ومعلوماته البصرية وهذا أنتج مفاهيم جديدة في الجمال والفن " ، (ص ٣٥) .

* هي جماعة فنية تهتم بدراسة جميع المتغيرات حول العمل الفني مثل المشاهد والبيئة المحيطة به وهي مكونة من فريق علمي، تهتم بدراسة جميع المتغيرات حول العمل الفني مثل المشاهد والبيئة المحيطة وغير ذلك.

وقد صدر بيان جماعة "N" في مدينة "بدوا" سنة (١٩٦٢) ليشير إلى دور الوعي الخاص بالفنان في مواجهة قضية أو رؤية خاصة واهتمامه بتحليلها تحليلاً موضوعياً ومحاولة التعرف على أبعادها ومتغيراتها .

وفي هذا أوضح عطية (٢٠٠١) دور الفن في المجتمع بقوله : " رغم أن الفن من أكثر الأنشطة الإنسانية تفرداً، إلا أنه أشد هذه الأنشطة تعبيراً عن احتياجات الجماعة التي تشكل مجتمع الفن ، ويؤكد أصحاب النظرية في الفن على أهمية اتصال عقل الفنان بعقول من يحيطون به وأنّ هناك روابط وثيقة بين الفن وغيره من الظواهر الاجتماعية والثقافية " ، (ص٣٦) .

وهنا يأتي دور الفنان التشكيلي فهو يعمل كجسر يرتقي عليه المتلقي ليساعده على المرور والإحساس بالمشكلة من خلال العمل الفني، ولا يتم ذلك إلا إذا كان العمل الفني صادقاً ومعبراً عن الحقيقة ؛ لتعكس هذه الرؤى على المشاهد في مجموعة المتغيرات النابعة من إحساسه بالتوحد مع العمل الفني واندماجه فيه بحيث يعيش الحدث كما لو كان حاضراً ؛ الأمر الذي يؤدي إلى ارتفاع الإحساس والإلمام بقضية من القضايا.

ب- الدور الفاعل للفن التشكيلي في المجتمع :

يوضح المصري (٢٠٠٠) دور الفنون التشكيلية وأثرها الفاعل على المجتمع بقوله : " تلعب الفنون بكل أشكالها دوراً هاماً وخطيراً في هيئة مناخ حضاري يتناسب وحاجتنا إلى التقارب ، وهي الواجهة التي يقيس بها المتخصصون قدرة المجتمعات الإنسانية على التماسك والصمود أمام دوامة الصراعات السياسية وما ينتابها من توتر " (ص١)

(www.members.tripod.com)

لقد عبر الفنان دوماً عن قضايا ومشكلات أمته ومجتمعه التي يعاني منها ، وقد ارتبط الفن في المجتمع العربي بتاريخ عقائدي وفكري له خاصيته التي تميزه عن غيره ، مما فرض عليه أن تكون له هوية ذاتية تعبر عن واقعه حاضراً وماضياً .

ولذا فإنّ انفعالات الفنان العربي ينبغي أنْ تعبر عن مفاهيم الثقافة العربية المنتجة في مجتمع عربي ، وفي نفس السياق ذكر الرفاعي (٢٠٠٢) قوله : " إنّ الفنان العربي أياً كانت درجة ابتعاده وانزوائه في عوالم فنه ، فهو ابن بيئته ولسان حالها وبوصلة دفتها وما يقدمه في مسيرته الطويلة ليس إلا مشاركة وقراءة لهذا الواقع مما يبرز أهمية الفن والفنان للمجتمع " ، (ص٦٢) .

ومن هذا المنطلق يبرز دور الفن في العالم العربي؛ ليؤكد على أهميته في المجتمع وصلته بحياته اليومية حاضراً وماضياً، يقول الشريف (١٩٩٨) : " إنّ الفن هو الإبداع الذي يتجاوز التقنيات والمعارف والخبرات بهدف الحصول على عمل فني ، فيه الجديد الذي يختلط بما حولنا وما هو موروث، ولهذا فإنّ الفن ليس هو الجديد جده مطلقة، بل الجديد هو الذي يتلاءم وما هو موجود حولنا والذي يقدم المضمون الإنساني الحقيقي " (ص٢) .

ويتحدث بعض النقاد عن الفن على أنه الكينونة أو الوجود العلمي الذي يتجسد في عمل فني يكون الإنسان به أكثر إنسانية ، حيث يعمل الفن على التعبير عن الواقع اليومي للمجتمع والمشكلات الاجتماعية والإنسانية وهذا ما أكدّه إسماعيل (١٩٧٤) عن "رونية هويغ" أستاذ سيكولوجية الفن التشكيلي في "الكوليج دي فرانس" بقوله : " ليس الفن لهواً أو مجرد ترف ، مهما يكن هذا الترف رفيعاً ، بل أنّ الفن ضرورة ملحة من ضرورات النفس الإنسانية في حوارها الشاق المستمر مع الكون المحيط بها، فإذا صح القول أنّ لا فن بلا إنسان فينبغي القول كذلك لا إنسان بلا فن " ، (ص١٣) .

إن ارتباط الفنان التشكيلي بالواقع وتعبيره عنه بكل ما يحتويه من آلام وأفراح يساهم في نشر نوع من الوعي المرئي والذي يتجاوز مستوى الرفاهية والنظرة التي تسم الفن بأنه للجماليات فقط ، ويؤكد رضوي (١٤٠٦) على هذا بقوله : " الفن ليس مجرد لغة للترفيه في وقت معين أو زمان محدد بل يعبر عن لحظة تسجيل للأحداث الإنسانية مبلورة في أروع صورها وأدق معانيها وأصدقها مشحونة بالأصالة والتمعن والعمق " (ص١٢) .

كما أنّ ارتباط الفنان التشكيلي العربي في النصف الأخير من القرن العشرين ببيئته ومجتمعه ، بدأ يظهر خاصة بعد إدراكه للإستهداف المقنن الذي تسعى إليه الدول الكبرى ، وبعد تفاقم واستمرارية الإحتلال اليهودي لفلسطين ، والذي تحول بعد أكثر من خمسون عاماً إلى قضية مستمرة تتصاعد فيها الأحداث يوماً بعد آخر . وحتى يؤدي الفن دوره في المجتمع لابد وان يكون فناً صادقاً يرتبط فيه الشكل والمضمون ، ولا يتم ذلك إلا بارتباط العوامل الذاتية والانفعالية للفنان والنابعة من إحساسه ومعاناته بالحدث والبيئة التي يتفاعل معها في العالم الخارجي ، إضافة إلى ترابط الجوانب التعبيرية والشكلية والقيم الجمالية ؛ لأنّ وظيفة الفنان الأساسية هي تعميق معاني الحياة والقدرة على التعبير عنها بصدق ، لذا فإنّ وظيفة الفنان الإنسانية الأولى هي توافر الصدق في موضوعاته وذلك من خلال رؤية المعاني خلف الأحداث واستنباط الرموز الوجدانية التي تربطه بالمجتمع ، كتعميق للحياة وليس مجرد تسجيل سطحي لأحداثها وقد استدل فروخ (١٩٦٧) على ذلك بقوله " إن الفن يمت بصلة كبرى لحياة الأمة ومجتمعها ويتصل بمستوى إحساسها وثقافتها العامة ، ذلك لأنه في الواقع نتيجة تفاعل بين الفنان ومجتمعه " ، (ص١٦١) .

إنّ حاجة المجتمع إلى تصوير أحداثه عبر الفن التشكيلي حاجة أكيدة وضرورية ، وحتى يكون العمل الفني مرتبطاً بعلاقة قوية مع الإنسان الذي يتفاعل معه ، يجب أن يكون هذا الارتباط معبراً عن كل جوانب الوجود الإنساني وعند النظر إلى العصر الراهن المليء بالتغيرات والتطورات والتي يجاهد التشكيليون في دراستها ومتابعتها وتنعكس في تعبيرات القلق والخوف وصور الدمار والحرب وتساؤل مطروح عن المصير الإنساني في عالم مزروع

بالأزمات والظلم والاحتلال ، من هنا تبرز إمكانيات الفنان المبدع المستقل والذي تحمل مسؤولية كبيرة كونه إنساناً يسعى لتجسيد المشكلات وتوحيد المشاعر في الأزمات ، ينعكس ذلك في تميز واضح عبر ألوانه ولوحاته، يقول الشريف (١٩٩٨): " نستطيع القول أن أفضل تعريف للفن هو الذي يتحدث عن موضوع معين يريد الفنان التعبير عنه، طبيعة إنسان، جوانب ذاتية، مضمون سياسي أو اجتماعي، وغير ذلك هذه الأشياء تعرض الفنان على التعبير وتحفز فيه القدرة على الإبداع" (ص ١٠٧).

وامتداداً لدور الفن وأهميته وضرورة ارتباطه بالحياة يؤكد البسيوني (١٩٩٤)

(الفن مهما اختلف مظهره ، مرتبط بالحياة أشد ارتباطاً ، الفن ينقي الحياة ويصفيها ، ويشرح أخلاقياتها وينقدها ، يصورها بحلوها ومرها ، كما يعيد تشكيلها لتظهر أكثر نظاماً وأفضل خلقاً وأعمق مغزى ، الفن يغذي الناس بحسه المرفه ، فيرفع من مستوى حسهم ، ويوضح الرؤى التي تغيب عن الناس بحكم انشغالهم بأمور يومهم ، يوضحها بصورة جمالية واعية ، فيزدادون وعياً بها ، ويتحسن سلوكهم حين يجدون أنفسهم أمام صور من الغدر جسدها الفن فيثورون عليها ، وأمام صور أخرى من التضحية والفداء والوطنية فيقبلون عليها ، وتنوع تلك الصور بتنوع بصيرة كل فنان ، كما تتأكد رسالته ويتم دوره في الحياة ، بقدر تأثيره في الجمهور واعتناق هذا الجمهور لمبادئه لذلك فإن الفن والحياة مرتبطان أحدهما يعطي للآخر ، ويؤثر فيه ، ويتأثر به، وإذا انفصل الفن عن الحياة ، اضمحلت الحياة واضمحل الفن ، وخسر الإنسان أحد عوامل التقدم نحو المدنية) ، (ص ١٣٣).

ج - دور الفن التشكيلي في دعم القضايا الإنسانية :

إنّ العمق الحضاري والتاريخي الذي يتمتع به الوطن العربي في مجال الفنون بني صرحاً شامخاً من التراث الأصيل، مما فرض على الفنان العربي المعاصر عبء المواصلة في

تأصيل الفن العربي والتعبير عن طموحاته وتطلعاته ، وتحقيق آمال أمته مؤثراً ومتأثراً بها متجاوزاً المؤثرات القريية التي طمست جزءاً من هويته العربية ، ومن الطبيعي في ظل الظروف الراهنة التي يعيشها الوطن العربي أن يكون المجتمع هو النافذة التي يطل عليها الفنان العربي يستلهم منها ويستشعر نبضها، ويعبر عنها بكل جوارحه وطاقته الفنية والإبداعية .

لقد عانت شعوب عديدة في الوطن العربي من صنوف القهر والظلم والاستعباد وأنتهكت أبسط حقوقهم الإنسانية بشكل صارخ وأمام أعين العالم ، في عصر ادعت فيه كثير من الدول مناصرة الحرية والعدالة ورفعت شعارات كاذبة ومضللة ، وفي خضم هذه الأحداث، انطلق الفنانون والأدباء ليفرغوا ما اختزنوه من شحنات تمتلئ بذكريات مؤلمة ومآسي وآلام فخرجت الأشعار والقصص والمسرحيات والأفلام لتمثل هذه الأحداث بأساليب متعددة تلبي احتياجات المجتمع وتصف معاناته.

إن ما تحمله الرسالة الإنسانية في محتواها يبعد الفنان عن التعصب العرقي والقومي ، لتظهر غايته الأساسية والتي تهدف إلى توضيح الحقيقة أياً كانت ، ويذكر الريميحي (٢٠٠٢) بعض الأمثلة على ذلك فيقول :

(هاهو السينمائي البارز " كوستا جافراس " يعيد علينا ذكرى مقاومته لضغوط صهيونية كادت تنجح في منعه من الإدلاء في قضية إنسانية ، رأى أن السكوت عنها خيانة فخرج على العالم بفيلمه الوثائقي عن القضية والذي أطلق عليه مسمى "هـُناك" واحتمل في جلد عواقب اختياره النبيل وهاهو المسرحي الشهير "جان جينية" يسجل ما شاهده من مذابح ما كان ليصدقها لولا أن رآها بنفسه في شاتيلام عام ١٩٨٢م، ليخرج على العالم بصرخة إدانة لحضارة ادعت أنها للإنسان، بينما حقيقتها تظهر ببشاعة على الطرف الآخر. فكانت "أربع ساعات في

شاتيللا "مسرحية شاهدة على واحدة من أبشع مجازر التاريخ ، كتبها"جينييه"منذ سنوات ويعاد عرضها في بعض مدن العالم) ، (ص ١) .

ثم مضيفاً : كلا الفنانين ليسا من العرب ولكن تفكيرهما فيما قدماه من أعمال يدل على أن الفنان الصادق ينسى هويته عندما يتعايش بصدق وإنسانية مع مشيرات الأحداث التي حركت مشاعره وأحاسيسه ليسمعنا إلى همسات الشهداء وأنين الجرحى وصراخ أطفال يبحثون عن أم ترضعهم ، إن مصداقية حس الفنان تساهم ببعث رسالة سامية ومسالة إلى شعوب الأرض بلغة مسالة ومفهومة يقدرها الجميع " ، (ص ١) .

ويصف الرفاعي (٢٠٠٠) قدرة الفنان على تضمين عمله معاني كامنة بقوله " إن موهبة الفنان المبدع وممارسته الحياتية تؤهلانه لكشف بعض ما يختبئ خلف الصور اللحظية الشاخصة والتعامل مع ما هو آت " ، (ص ٦٢) .

وقد جسد الفن التشكيلي بدوره في أعماله الفنية معالجات تشكيلية نابضة بمشاعر الأمة والوطن رغم الضغوط التي يتعرض لها البعض، كما أنّ مهمة الفنان لا تكتفي برسم الحدث بقدر ما تؤكد على الخروج منه بمعاني يفهمها المتلقي تثير إحساسه وتسبح بخياله لتصورات عديدة في محاولة لإظهار الحقيقة.

إنّ كينونة الفن تتجلى في تجسيده للإنسانية وتعبيره عن الواقع اليومي والمشكلات الاجتماعية الحياتية التي يعيشها الإنسان في مجتمعه ، ويناقشها الفنان من خلال أعماله الفنية بلغة تشكيلية واضحة وقوية ورؤية متجددة قادراً على مواكبة الأحداث ومعبراً مؤكداً على العلاقة الوثيقة بين الشكل والمضمون في العمل الفني ؛ ليكون فناً صادقاً يصل إلى المتلقي في يسر وسهولة .

(٢) - الفن التشكيلي العربي بين الهوية والتبعية

أ- تاريخ الحركة التشكيلية العربية :

إنّ لوطننا العربي عمقاً حضارياً وتاريخياً عريقاً وهذا يفرض على الفنان مسئولية إعادة هذا البناء والتأكيد على الذات الاجتماعية العربية ، ولذا يجب أن يكون الفن في الوطن العربي محكوماً بأبعاده التاريخية متصلاً بشعوبه متعايشاً مع مشكلات وطنه داعماً لها كذلك على الفنان أن يساير تطورات العصر الراهن المملوء بالمتغيرات السريعة ؛ فلا بد إذاً ألا يقف الفنان عند أمجاد الماضي وأنّ يكون له دور خلاق يساهم من خلاله في تحقيق حياة حرة كريمة ، وقد تمكن بعض الرواد الأحرار من التعبير عن طموحات الشعب العربي وترجمة أحلامه وأمانيه من خلال أعمالهم الفنية .

وقد أعقب سقوط الدولة العباسية في العراق ، ودولة الموحدين في المغرب العربي في النصف الأول من القرن الثالث عشر ميلادي وما تلاه من تواجد للغزو الأجنبي المتعدد الجنسيات للوطن العربي ضعفاً شديداً في وحدة الصف العربي ، الأمر الذي أدى إلى تفكك المجتمع العربي وتعرضه إلى انتكاسات في الفكر والإرادة ساعد على ذلك تواجد الحكم العثماني والذي ركز على التوسع الجغرافي مهماً مجالات الثقافة بشكل عام والفنون بشكل خاص في تلك الحقبة التي ظهر فيها عدد قليل من الفنانين التشكيليين الذين اهتموا برسم المناظر الطبيعية وشخصيات السلاطين العثمانيين ، مما أدى إلى تدهور الفن التشكيلي بشكل واضح في تلك الفترة وبعد الفنان التشكيلي عن التعبير عن المجتمع بشكل مباشر .

وبعد انتهاء الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٨م والتي شهد فيها الوطن العربي مرحلة أخرى من سيطرة الغرب ، الذي خطط لتجزئة الوطن العربي وتقسيمه إلى دويلات محتلة من قبل البريطانيين والفرنسيين والإيطاليين ، وفي هذه الأثناء شهد الوطن العربي أنواعاً مختلفة من التبعية للأجنبي ، والتي سيطرت على أفكار وثقافة بعض المثقفين العرب الذين تأثروا بالحضارة الغربية بعد دراستهم في دولها وتبنيهم لأفكارها، وقد أكد الجودي

(١٩٩٨) على ذلك بقوله : " عندما حلت الحكومات الوطنية في الأقطار العربية بعد استقلالها ، بدأ بعض الحكام والمسؤولين والمثقفين العرب يفكرون باللاحاق بالغرب في ثقافته وفنونه وعلومه ، وقد تم الالتحاق به فعلاً ، وذلك لعدم امتلاكنا الرصيد الثقافي والفني والعلمي فكان تابعاً لخط الإنتاج الغربي " (ص٢٢) .

وترى الباحثة - أنه بالفعل كان الفنانون العرب يلهثون في تلك الفترة لللاحاق بركب الثقافة والفنون الغربية ولكن لم يكن السبب في التدهور هو عدم امتلاكهم للرصيد الثقافي والفني وإنما لفقدان الوعي بقيمة هذا الرصيد الذي أراد الغرب أن يطمس معالمه وهويته فالفن الإسلامي هو انطلاقه للفنون الغربية بدليل أن أغلى ما تمتلكه المتاحف العالمية هو من روائع الفن الإسلامي مما أتاح للغرب فرصة لدراسة هذا الفن وجعله ركيزة يرتقي عليها وهذا ما أكدده بمنسي (٢٠٠٢) : " إن تدريس الفنون الإسلامية في باريس وشيكاغو ، وكامبردج ، وهارفارد ، وأكسفورد ، تاريخاً وفلسفةً هو أوسع وأقوى من أية دراسة تتم في أية جامعة إسلامية أو عربية وإن المؤلفات والمراجع التي كتبها المؤرخون عن الفن العربي والإسلامي باللغات العالمية مازالت وحدها هي المرجع لكل باحث " ، (ص١٨) .
(www.geocities.com)

ولكن التبعية للغرب جاءت نتيجة للظروف التي مر وبمر بها العالم العربي بدءاً بالإحتلال وانتهاءً بنتائجه من فقر وجوع وتشرد وجهل إضافة إلى قمع فكري ومادي للحريات ، إن ما تهدف إليه قوى الغزو بغرض فرض الهيمنة الثقافية والتي تعمل من خلالها على تثبيت عملية التطبيع الذي يسلم العالم العربي والإسلامي من هويته ، وقد استعانت لتحقيق ذلك بكافة الوسائل لتعزيز هذا الهدف . كما كان للتطور التكنولوجي والمعلوماتي أثره حيث عمل كسلاح ذو حدين فلا يمكن إنكار أثره الإيجابي في الاتجاه العلمي ، ولكن تكمن الخطورة في عصرنا الحاضر في الغزو الفكري الذي يسعى إليه الغرب ، وقد ساعد التقدم التكنولوجي للاتصالات الفضائية عبر الأقمار الصناعية والإنترنت على ترسيخ الأفكار والمفاهيم الغربية في مجالات الثقافة والفن ، وأصبحت مشكلة التقليد للفن الغربي

أخطر مشكلة تواجه الأجيال الفنية والتي أبعدهم بشكل ما عن دراسة وتحليل تراثهم وكذلك معاشة مشكلات مجتمعاتهم كما أنّ الاحتكاك المباشر بالفنانين الوافدين إلى الأقطار العربية ومشاهدة أعمالهم الفنية ، وانتشار الموسوعات والكتب الخاصة بكبار الفنانين الأجانب ساهم في احتذاء الفنانين العرب حذو فناني الغرب وتقليد أعمالهم الفنية ، وبذلك أُجبر الفنان في الوطن العربي على أن يستضيء بالفكر الغربي ، الذي لا ينتمي إليه إلا في الأفكار الإنسانية العامة ، مما أدى إلى وجود فجوة عميقة بين ما ينتجه من أعمال لا ترتبط في رؤيتها ومضمونها مع أفكاره ومعتقداته بل لا ترتبط بالواقع المعاش بأبعاده الفكرية وبآماله وتطلعاته في كثير من الأوقات.

يقول الأسعد (١٩٨٥) : "إنّ الفنان العربي لم ينتج لتشكيلة اجتماعية حية بل لجموعة اختلت وظائفها الحيوية ، وترابطاتها البيئية ، فهي لا تمتلك تواصلاً بين بعضها البعض بل يتجه كل منها في اتجاه خاص به " ، (ص ٣١) . ويؤكد على ذلك المعنى أبو زريق (٢٠٠٠) : " يمكن القول بأن الفن التشكيلي العربي الحديث قد بدأ من حيث انتهى إليه الفن الحديث في الغرب ، وأنه مازال يعيش صدمة الحداثة ، ويلهث وراء تجلياتها غريباً دون أن تتوفر له شروط الحد الأدنى من المعطى الاجتماعي والاقتصادي في بيئته فبدأ معزولاً " ، (ص ١٠٤) .

إنّ الفنان العربي الذي كان متشعباً بالفكر الغربي نتيجة لكون الثقافة العربية قد انفتحت على الغرب بدافع التقدم والارتقاء، وحتى عندما أنشئت المعاهد والكلليات المختصة بالفنون الجميلة في الدول العربية كانت المناهج والبرامج المتبعة مستقاة من الأصول الأوروبية كذلك ، وبعد عودة الفنانين دارسي الفن في أوروبا الذين رجعوا بمكتسبات غربية مختلفة تماماً عن تقاليد وجماليات الفن العربي .

إن الدعوة إلى وجود فن عربي أصيل والتأكيد على دوره ومساهمته في وحدة الوطن العربي وترابطه جاءت بعد أن أدرك العالم العربي والإسلامي أهمية توحيد الموقف والهدف

خاصة بعد أن تجمعت القوى المعادية لهذا الوطن الرافع لراية الإسلام ، ووسط أمواج الأحداث العاتية والمتغيرات المتعاقبة يأتي دور الفنان الذي يحمل على كاهله مهمة رسم الهوية الثقافية لمجتمعه لدعم وتثبيت المفاهيم الأصيلة ليؤدي الفن دوره في المجتمع كعامل فعال وكوسيلة إعلامية هادفة .

ب - الجذور الحضارية وأثرها على الفن التشكيلي في الوطن العربي:

لا شك أن وجود الحضارات القديمة على أي أرض وما تخلفه من آثار وتراث يكون بيئة صالحة ونواة لفنون تحمل بين طياتها طابع الأصالة ، وعند بدء الحديث عن البعد التاريخي والتراثي في تاريخ الحركة التشكيلية العربية ، نجد أن مصر والعراق كانتا أول الدول العربية اهتماما بالفنون وتأكيداً لأصالة الفن العربي يقول الجودي (١٩٩٨) " لعب الفن دوراً كبيراً في حياة العراقيين والمصريين القدماء ، وكان الدعامة الأساسية في المجتمع ، والمنازة الحضارية التي أضاءت للعالم طريق النور والأمل حينما كان العالم غارقاً في مآهات التخلف والظلام ، ولا تذكر الحضارات العراقية والمصرية القديمة إلا وهي مقرونة بفنونها ، تلك الفنون التي أبرزت مكانة الفنان العربي بالقياس إلى غيره " . (ص ١) . ثم يضيف : " وقد أثبتت كلاً من مصر والعراق وجودها وذاتيتها الخاصة المشبعة بفلسفة ومثالية ممتزجة بميول عصرها وطبيعة بيئتها الفنية " ، (ص ١١) .

ومع بزوغ الدين الإسلامي وازدهار فنون العمارة والزخرفة والفنون المرتبطة بالصناعات المختلفة كالخزف والزجاج والنحاس والأخشاب سيطرت روح الإسلام على ما أنتجه الفنان الذي عمل ببراعة وإبداع يتناسب مع طبيعة الفكر الإسلامي ، وقد بدا ذلك متجلياً في روح العمارة والأثاث والزخارف المستوحاة من فلسفة الإسلام .

ج - أثر الهيمنة الغربية على تبعية الفن التشكيلي العربي:

بعد هذه الانطلاقات الفنية مرت على الأمة فترات طفى فيها الاحتلال على أجزاء كبيرة من الوطن العربي بعد انهيار الخلافة العثمانية ، التي امتدت خمسة قرون عاشت فيها البلاد العربية فترة سبات عميق كانت كافية لطمس المعالم والتقاليد الثقافية إلى حد كبير وقد مر الفن التشكيلي في هذه الفترة بمرحلة صعبة حيث نقل فيها المحتل ثقافته وسيطرته الفكرية والفنية والعلمية ، فقد تأثرت مصر بالحملة الفرنسية وما حمله نابليون من صنائع وعلوم وفنون ، كذلك تأثرت بقية الدول العربية كالجائر والمغرب بالثقافة الفرنسية المسيطرة عليها في ذلك الوقت حتى غدا الفكر العربي تابعاً وكثير ما كان خاضعاً لهيمنة الفكر الغربي.

ورغم ظهور حركة نضال وكفاح عربية تسعى إلى مقاومة هذا الاحتلال الثقافي ورفض جميع أنواع التبعية للمحتل ، في محاولة لاستعادة الماضي المشرق للأمة العربية إلا إن الاحتلال أثر على الإتجاه الثقافي والفكري ، والفني نتيجة لانبهار المجتمعات العربية بحضارة الغرب ، والتي بدأت تظهر مع ظهور وانتشار الإختراعات الحديثة الأمر الذي خلق مشكلة في نفوس الأجيال الفنية الصاعدة والتي أضحت مقلدة للفن الغربي مما أبعدته إلى حد كبير عن دراسة وتحليل تراثه وعدم معاشته لمشكلات مجتمعه بشكل كافي ، وقد ساعد على ذلك الاحتكاك المباشر بالفنانين الأوروبيين الوافدين إلى الأقطار العربية وكانت هذه بدايات تأثر الفن العربي بالغرب.

يقول أبو زريق (٢٠٠٠) " إنَّ الفنان العربي لم يَقم باستعارة مفردات بصرية غربية على مصطلحاته التقليدية فقط ، بل كذلك لاءم بين أبجديته والرؤيا الوطيدة لجيل من الفنانين الأوروبيين ، ومن المفردة واللغة التشكيلية الأوروبية أصبحت لديه المسحة الإنطباعية ، سواءً بوعي أو بدون وعي ، ذلك أن الفن العربي الجديد لم يستند إلى مرجعية شكلية تراثية " ، (ص ١٢) .

وقد ساهمت الدول المحتلة للدول العربية على دعم هذا التأثير ويوضح بهنسي ذلك بقوله (١٩٧٩) " لقد عمدت سلطة الإنتداب إلى تدعيم التأثير الثقافي الأجنبي فشجعت تدريس الفنون في المدارس وفق الأسلوب الغربي وحسب توجيهات مباشرة من المستشارين الأجانب، كما شجعت المهووبين على السفر إلى باريس وروما ولندن وقدمت لهم المنح الدراسية الكافية"، (ص ٦٩). وقد انعكس ذلك على الفن العربي واتجاهات الفنان المعاصر رغم محاولات بعضهم تغيير ذلك المفهوم فقد حاول بعض الفنانين تعريب الفن التشكيلي ويوضح بهنسي هذا بقوله (١٩٧٩) : " استطاع الفنان العربي أن يُعرب الفن التشكيلي ، ولقد وجد الطريق أمامه ممهداً بعد أن انتشرت حركة الإستشراق الفني ، هذه الحركة التلقائية التي تكونت بسبب أزمة الفن الأوروبي ولجوء الفنانين الأوروبيين إلى عوامل ومناخات فنية عربية يستقون منها مواضيع وأساليب تُثري الفن الحديث في أوروبا وتنقذه من المجانية والعدمية التي أنزلق إليها ثم يتابع قائلاً ونستطيع القول إن الفن التشكيلي الحديث في البلاد العربية بدأ ينفصل بوضوح عن تأثير الغرب ؛ لكي يصبح فناً عربياً هو امتداد للفن التقليدي الأصيل"، (ص ٧٨).

لقد مرت الدول العربية في فترة النصف قرن الماضية بمتغيرات كثيرة في بنية المجتمع العربي حيث لم يخلُ ركن من أركانها من نداءات الإستقلال والحرية ودعوة إلى التخلص من هيمنة الاحتلال الأجنبي سياسياً وثقافياً واجتماعياً ، الأمر الذي أدى إلى تأثر الفن التشكيلي العربي في هذه الفترة بكل متغيرات الغرب متماشياً مع قواعده وضوابطه الحضارية ، مما أدى إلى نشوء بداية خاطئة كان واضحاً فيها تبعية أدت إلى التشتيت في مناهات حول الفن والإبداع والشخصية والتراث وهذا رسم لنا صورة غير مستقرة للفن التشكيلي العربي ، والمشكلة هنا لا تكمن في عدم وجود فن عربي ، فقد صارع المبدعون ذاتهم من جهة ، والآليات التي فُرضت على الفنون التشكيلية من جهة أخرى في ظل مجتمع يعاني من الصراعات والأزمات التي لا تنتهي إلا وتبدأ من جديد حول التنمية والوجود

والاستقرار ، لكن المشكلة كانت كامنة داخل البنية العربية المتأثرة دوماً بالأحداث من حولها .

إنّ ما يعقد المشكلة هو عدم فهم الدور الفعال للفن التشكيلي وإدراك ما يمكن أن يقوم به ، وسبب هذا نفي داخلي للخصائص الفكرية والثقافية لهذا المجال المقتبس أصلاً من الغرب ؛ فحاول التشكيلي العربي أن يبحث عن طريق ينطلق منها بفكر ثقافي أصيل بعيداً عن المصطلحات الجاهزة التي شكلت البداية لانطلاقاته التشكيلية في العالم العربي والتي تواجدت بسبب الظروف السياسية والاجتماعية التي مرت بها الدول العربية في القرن الماضي . خاصة وأن الفنان العربي يحمل داخله جذور دينية وتاريخية عميقة لحضارات عريقة يحاول من خلالها أن يثبت ذاته وعروبه فإذا تمكن من فهم لغة الفن التشكيلي وكيف يمكن أن يساهم في تنمية مجتمعه والارتقاء به يكون بهذا قد تخطى هذه العقبة .

وقد كانت هناك محاولات لرواد الفن التشكيلي في العالم العربي سعوا من خلالها إلى صياغة جملة فنية عربية تنطق بمضامين وخصائص المجتمع العربي يقول المصري (٢٠٠٠)

"مع الرجوع إلى روادنا لنأخذ القدوة ممن سلك منهم الطريق الصعب نحو الحفاظ على أصالته . سوف يأخذنا هذا المسار إلى إدراك الفارق الواضح لما تحمله مضامين تجاربنا من حس وجداني وفكر ومحتوى صادق وحقيقي يترجم كل ما مرت به مجتمعاتنا من تطورات وآمال وضغوط وآلام، قد تغني عن مقالات ومقالات من خلال لغة الشكل التي نعبر بها والتي قد تخرج وتنحرف نحو أساليب الغرب ولكننا إذا فهمنا معنى الشكل بطريقة أكثر علمية لأدركنا أن مفرداته المجردة قد تحمل معاني ومذاق خاص مهما حاول المنظرين إخضاعها لمدارس التشكيل الغربية " (ص١) .

(www.members.tripod.com)

(٣) القضية الفلسطينية بين الصراع العربي الصهيوني والمقاومة الشعبية

مقدمة :

في ضوء ما يعيشه العالم العربي من أحداث تتوالى تباعاً ، وكأنها استجمعت كل طاقاتها لتفرغها مجتمعةً في صدر العالم العربي الذي تمر عليه الحنة تلو الأخرى ، وقد تركز اهتمام الغرب على المنطقة العربية بعد اكتشاف النفط في شبه الجزيرة العربية ، إضافة إلى الأطماع الغربية في خيرات العالم العربي بأجمعه ، وقد أحكمت هذه الدول مؤامرتها في النصف الأول للقرن العشرين وقبل أن يرتحل المحتل من البلاد العربية التي نالت استقلالها زرع شوكة الصهيونية في قلب العالم العربي وذلك لإرساء نوع جديد من الاحتلال من خلال اتفاقية "سايكس بيكو" ووعد ظالم هو "وعد بلفور" .

وقد ظهرت ثمرة هذه المؤامرة منذ عام ١٩٤٨م باحتلال اليهود لفلسطين وسطوهم على جيرانها كسوريا ومصر والأردن ، هذا الوضع المتردي الذي أنهك العرب وأحدث تفككاً اجتماعياً وسياسياً أدى إلى ترسيخ مجموعة من الأزمات والمشكلات تختلف نسبتها من بلد لآخر مع اختلاف الأحداث والظروف المحيطة ، ويعتبر الجهل أكثر المظاهر انتشاراً في البلاد العربية وأكثرها ضرراً فالتعليم بوابة الحضارة وأساس الارتقاء ، والتطور الحاصل اليوم وتسارع خطاه يوماً بعد آخر يؤكد على أهمية التعليم ويوضح ذلك بماء الدين (١٩٩٧) بقوله : " إن أهمية التعليم مسألة لم تعد محل جدل في أي منطقة من العالم فالتجارب الدولية المعاصرة أثبتت بما لا يدع مجالاً للشك أن بداية التقدم الحقيقية والوحيدة هي التعليم " ، ثم يضيف : " وإذا نظرنا إلى الدول الكبرى التي تتصارع على القمة اليوم نجدها تُطوّر من نُظم تعليمها " ، (ص ١٣) .

أ - الصراع العربي الصهيوني :

يتخذ الصراع وجهان يسيران بشكل متوازي أحدهما ظاهري وهو استمرار الصهاينة في الإحتلال والقتل والدمار ، والآخر صراع تعمل عليه الصهيونية بشكل خفي وفي رأي الباحثة - أنه الأخطر حيث يسعى إلى تدمير بنية التعليم والإقتصاد لفلسطين بشكل خاص وللعالم العربي بشكل عام ، مقابل الإرتقاء بهما عند اليهود . وقد أشار بهاء الدين (١٩٩٧) إلى ذلك بنقله لحديث دار في إحدى برامج التلفزيون اليهودي ، أشار فيه " شيمون بيريز" إلى أنهم يكرسون الدولة اليهودية ، وأنّ دولاً قريية منهم تكرس الدولة إسلامية كما قال : "إذا كانت الدول التي تكرس الدين الإسلامي في هذه المنطقة تملك الثروات الطبيعية والبتروولية ، فإننا نستطيع أن نحسم الصراع لصالحنا عن طريق التعليم ، وعن طريق الثروة البشرية التي نملكها ، وإتاحة التعليم الجامعي لكل فتى وفتاه في إسرائيل" ، (ص ١٧) .

إن هذا يعمق المسؤولية خاصة وقد كان منطلق ديننا الحنيف أول من حث على أهمية التعليم فقد كان الدستور الإسلامي أول من أمر بالتعلم فقال تعالى في كتابه الكريم :
(اقرأ باسم ربك الذي خلق ﴿ ١ ﴾ خلق الإنسان من علق ﴿ ٢ ﴾ اقرأ وربك الأكرم ﴿ ٣ ﴾ الذي علم بالقلم ﴿ ٤ ﴾ علم الإنسان ما لم يعلم ﴿ ٥ ﴾ العلق . (آية ١-٥)

ويحمل التعليم مسؤولية التنمية الشاملة التي تقوم عليها الأمم وقد أدت مشكلة الجهل إلى مشكلة أخرى وهي مشكلة التدني المعيشي والتي أدت إلى الفقر وانتشار البطالة في المجتمعات ، وإذا انتشرت البطالة انتشرت الجريمة ، وتنشر وسائل الإعلام عن طريق المصورات المآسي التي تعيشها شعوب ودول العالم من آثار الفقر والجوع، حيث تعيش الدول الأفريقية و الآسيوية التي سلبت مواردها من قبل المحتل بعد أن أدرك ما تتمتع به تلك الأراضي الغضة التي لم تُستثمر مواردها بعد .

وفي الجانب الآخر تظل الدول الغنية محافظة على رخائها بكل السبل ، حتى أدى ذلك إلى إهدار ما وهبها الله من نعم غذائية في سبيل إحكام سيطرتها على الدول النامية، وقد أوضح عطية (١٩٩٢) ذلك بقوله : " إن إصرار الدول الكبرى على استمرارية هذه المآسي واضحاً ، حيث تطالعنا الصحف بين الحين والآخر بأن السوق الأوروبية المشتركة قررت التخلص من آلاف أطنان الزبدة كي لا ينخفض سعرها في السوق، كما يتم إتلاف آلاف الأطنان من القمح والفواكه في الولايات المتحدة إذا ما تطلبت ضرورات السوق ذلك" ، (ص١٢) .

ويأتي بعد ذلك دور الصهيونية العالمية التي تعمل جاهدة على استنزاف الاقتصاد العربي والسيطرة عليه في محاولة لوقف النمو الاقتصادي لهذه الدول وذلك من خلال الضربات العسكرية المتتالية مما يؤدي إلى عرقلة الإنتاج صناعياً كان أم زراعياً وإدخال الدول في خضم الصراعات وتدمير مواردها ، كما أن سياسة الإرهاب والقتل اليومي الذي تشهده فلسطين والجنوب اللبناني حمل السكان على اللجوء إلى المخيمات كحل مؤقت ، فظهرت المخيمات مثل مخيم عين الحلوة ، صبرا وشاتيلا وغيرها من مخيمات النازحين التي تنتشر على أطراف الدول في الأردن ولبنان مثل عمان وسهل البقاع وغيرها ولا تكتفي الصهيونية بهذا التهجير بل تقوم بين فترة وأخرى بعمليات إبادة شاملة لهذه المخيمات ، وذلك بأن تصب نيرانها وصواريخها على السكان ولها تاريخ حافل في حروبها مع المصريين فهذه مدرسة بحر البقر نموذج في مصر وتلتها مذبحه صبرا وشاتيلا وتل الزعتر في الجنوب اللبناني ، وأخيراً وليس بآخر الدمار الذي تم في مخيم جنين وما جرى فيها من تجريف للمساكن وهدم للمنازل على رؤوس أصحابها ، وتمر هذه الصور وغيرها من خلال قنوات الإعلام المقروءة والمرئية ، حيث تمثل هذه الأحداث مخزوناً يتراكم في وجدان الفنان وذاكرته ويظل يتفاعل داخله موقظاً ضميره وحسه ؛ ليتحرك ويساند ويقوم بدوره في دعم وإبراز تلك القضايا الإنسانية التي تحتاج إلى تكاثف الجهود في شتى أنشطة الحياة لأن تكاملها يعني يقظة في طريق استرداد الحقوق.

ب - الجذور التاريخية للأرض الفلسطينية :

يقول نافعة (٢٠٠٢) لم تكن فلسطين كما أراد "هرتزل" أن يقنع العالم بها " أرضا بلا شعب تنتظر شعباً بلا أرض ، (ص٥٨) ، وقد دلت المكتشفات في فلسطين أن الإنسان عاش فيها منذ حوالي عشرة آلاف سنة، أما عن تاريخ سكانها " فهي أرض عربية يقطنها العرب منذ عهود بعيدة يقول البار (٢٠٠٢) : " خرجت موجات كنعانية متعددة من الجزيرة العربية وسكنت فلسطين منذ ٣٠٠٠ عام قبل الميلاد ويستدل على ذلك بقول: (د. كينون) أن العموريين " الآموريين " سكنوا شرق الأردن بينما سكن الكنعانيون غربه (في فلسطين) " (ص ٧٧) . وقد كانت قبيلة "يبوس" واحدة من القبائل الكنعانية التي هاجرت من شبه الجزيرة ودعوا بذلك نسبة إلى جدهم الأكبر ييوس وهو أسم القدس الكنعاني ، يقول أبو حاكمة (٢٠٠٢) "أطلق اليبوسيون على المدينة التاريخية اسم أورسالم أي مدينة السلام " (ص٧٧) ، ثم يضيف وقد ورد في التوراة أسم " أورشالم " وقد اختفى الاسم ييوس عندما احتل داود المدينة وسماها باسمه " مدينة داود " والاسم الذي يستعمله اليهود اليوم هو أورشليم " أسم عربي الأصل أيضا وقد ورد في نقش مصري قديم يرجع إلى القرن التاسع عشر قبل الميلاد" ، (ص٢٢) . إن وحدة التاريخ واللغة والدين والعادات والتقاليد إضافة إلى المظاهر الحضارية والثقافية المتابعة عقب الحقب التاريخية قد ربطت الشعب الفلسطيني بالوطن العربي مما ساعد على تمسك الشعب الفلسطيني بالملامح الوطنية المتمثلة في تراثه وتاريخه ، وقد رسخت الفتوحات الإسلامية هذا الارتباط دينياً وعقائدياً.

كما أكد علوان (٢٠٠١) على ذلك بقوله : " من المعلوم تاريخياً أن فلسطين قبل ظهور الإسلام كانت خاضعة للحكم الروماني وكان أكثر أهلها يدينون بالعقيدة النصرانية ولما ظهر الإسلام وانتصر المسلمون على الروم في موقعه اليرموك في خلافة "عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - صالح المسلمون أهالي فلسطين على الجزية مقابل الحماية وهذا نص المعاهدة : " هذا ما أعطى عمر أمير المؤمنين أهل "إيلياء"فلسطين من الأمان

أعطاهم أماناً لأنفسهم وأموالهم وكنائسهم وصلبانهم لا يكرهون على دينهم ولا يضار أحد منهم " ، (ص ١٨) .

ولكن معظم أهالي فلسطين اعتنقوا الإسلام لسببين الأول تبشير الأناجيل بقدوم محمد عليه الصلاة والسلام ، والثاني هو المعاملة الكريمة والرحيمة التي تعامل بها الحكام المسلمون ويقر بذلك المستشرقون يؤكد ذلك علوان (٢٠٠١) مستشهداً بقول : "غوستاف لوبون" حين قال قولته المشهورة ما عرف التاريخ فاتحاً أعذل ولا أرحم من العرب " ، (ص ٢٢) . وقد تعاقب على فلسطين بعد ذلك حكام مسلمين منذ الفتح العمري وانتهاء بالخلافة العثمانية .

ج - مكانة فلسطين والقدس عند المسلمين والعرب :

يرجع اهتمام المسلمين الشديد بالقدس ، إلى أنها مسرى رسول الله صلى الله عليه وسلم " يقول عز من قائل في كتابه الكريم :

﴿ سبحان الذي أسمى بعبد له ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آيتنا إنه هو السميع العليم ﴾ (سورة الإسراء) آية (١)

وقد عاش الفلسطينيون في بلادهم عبر العصور التاريخية وحافظوا على عروبته وتظل القدس رمزاً عند المسلمين تعني لهم المسجد الثالث الذي تُشد إليه الرحال ويتآخى في القدس المسلم مع المسيحي ليعيش الجميع في أمان في ظل الإسلام ، ويمضي التاريخ وتأتي الجيوش الصليبية ؛ لتدق أبواب القدس غازية مغتصبة ترفع راية الظلم بين السكان وتنتزع الأمان لفترة تقارب المائة عام ذاق فيها السكان المسلمون والنصارى ألواناً من المآسي إلى أن أتجه الفاتح صلاح الدين الأيوبي محرراً القدس من الصليبيين في معركة "حطين" الشهيرة رافعاً راية الإسلام عالية خفاقة ، واستمر الحكم الإسلامي مؤاخياً بين الأفراد من جميع الديانات السماوية ، ثم جاءت الدولة العثمانية وخضعت فلسطين في هذه الفترة للعثمانيين

وسياذهم ، وأثناء ذلك بدأت التجمعات اليهودية تنشط من جديد في محاولة لاسترداد القدس، مستغلة توسع الدولة العثمانية وضعف بعض حكامها ، وبدأت أول محاولات اليهود للحصول على امتيازات في فلسطين وقاموا بتدبير المؤامرات التي أوضحها علوان (٢٠٠١) بقوله " حاول العثمانيون في البدء التصدي لليهود وعندها حاول الصهاينة التزلف للسلطان "عبد الحميد" وشراء أراضي فلسطين بالثمن الذي يريد فرفض بشدة وأكد على ذلك بقوله الشهير " إن هذه الأراضي قد امتلكها المسلمون بالدماء ، وهي لا تباع إلا بنفس الثمن " ، (ص ٣٨) .

ثم يضيف علوان (٢٠٠١): "وهكذا يئست اليهودية والماسونية من إمكان إغراء الخلافة الإسلامية بالتنازل عن فلسطين مهما كان الثمن " ، (ص ٣٨) . ولم تكف الصهيونية عن تدبير المؤامرات واستمرت في ذلك واستغلت ضعف الدولة العثمانية . وهزيمتها في الحرب العالمية الأولى وخضوع فلسطين للسيطرة البريطانية ابتداء من عام ١٩١٧م ، وتوضح أحقاد المحتلين وتخطيطهم المستمر للسيطرة على القدس لسبيين هامين مما أكد على أن فلسطين موقعاً متميزاً . ويصف زهر الدين (١٩٩١) هذه الأسباب بقوله : " السبب الأول : جغرافي وهو موقع بلاد كنعان (فلسطين) بين القارات الثلاث وبين الحضارات المتعددة ، فهي ملتقى للطرق التجارية والقوافل ، وممرًا للجيوش المتقاتلة وبذلك أصبحت فلسطين بوابة العبور بين الشرق والغرب .

السبب الثاني : ديني فهي وطن الديانات السماوية الثلاث نحوها توجه موسى وعلى أرضها ولد عيسى ، وإليها أُسري محمد صلى الله عليه وسلم " ، (ص ٩٤) .

د - مراحل إحتلال فلسطين :

يقول البار (٢٠٠٢) : اجتمعت القوى الكبرى لتساند اليهود وتمهد لذلك جيوش الحلفاء في الحرب العالمية الأولى وتعقد المؤتمرات ، وهدفها الأول إقامة وطن ودولة للشعب اليهودي في فلسطين ، وبدأ تنظيم الهجرات اليهودية وإنشاء المستوطنات الزراعية والمالية

الحربية والإمدادات الدولية ، إضافة إلى استنكار الحقوق الشرعية للمواطن الفلسطيني . وبدأ البرنامج التخطيطي بتهجير المواطن الفلسطيني ، فانتزعت الأراضي من أيدي أصحابها الأصليين لثمنح إلى جماعات المستوطنين اليهود ، وهكذا تم الأخذ بقانون القهر والقوة باستخدام البلدوزر الصهيوني وإقامة مشروع التهويد الذي يهدف إلى محو كل ما يمت إلى العرب والمسلمين بصلة. ويستدل زهر الدين (١٩٩١) على إصرار الصهيونية على تنفيذ هذا القانون بقولة "دافيد بن غوريون": "إذا أردنا خلاصاً يهودياً مائة في المائة ، فلا بد من استيطان عبري مائة في المائة ، ومزرعة عبرية مائة في المائة ، ومرفأ عبري مائة في المائة" .

(ص ٧٥). ويؤكد قوله أحد الآباء المؤسسين للصهيونية هو " زانغويل" *Zangwill* " (١٩٢٠) حيث يقول في كتابه الذي اسماءه " صوت من أورشليم" *The " voice of JrusaleM* " إذا أردنا أن نعطي بلداً لشعب بلا بلد ، فمن الحق بمكان أن نسمح بأن يصبح في هذا البلد شعبان ، فهذا لا يجلب سوى المتاعب" ، (ص ٧٦) . وفعلاً بدأ اليهود في تنفيذ مخططاتهم لإحتلال فلسطين وتوافدت المهجرات اليهودية تتابع في هجرة تلو الأخرى من جميع أرجاء العالم ليلتئم أفراد الشعب اليهودي على حساب شعب فلسطين الذي عاش أبنائه قصة التشرد والضياع وكنتيجة لهذا التوافد كان لابد من اقتلاع الشعب الأصلي من وطنه وأرضه أياً كانت الوسيلة ، وتقص الفنانة الفلسطينية (تمام الأكحل) إحدى صور الاقتلاع والتهجير في مؤتمر الإبداع النسوي المنعقد في عمان بتاريخ ٢٠/٧/٢٠٠٠م بقولها:

(فجر ٢٨ إبريل ١٩٤٨م ، كان لابد وأن نبني بكامل لباسنا تحسباً للقصف العشوائي من قبل العصابات الصهيونية مثل عصابة (الهاغاناة، شيتزن والاورغون وغيرها) وكانت المياه والكهرباء قد قطعت عن المدن الفلسطينية من أسبوعين، وفجأة انتفضنا على صوت قرع الأبواب بأعقاب البنادق والأحذية العسكرية، واضطررنا نحن العزل للإذعان بالخروج بتكرار كلمة " براه ، براه " ووقفنا على ميناء يافا نحن وآلاف الناس ، البحر الهائج أمامنا والعدو المدجج بالسلاح وراءنا وتم إطلاق رصاص الدمدم المحرم دولياً علينا للإسراع في توصيلنا بين عويل

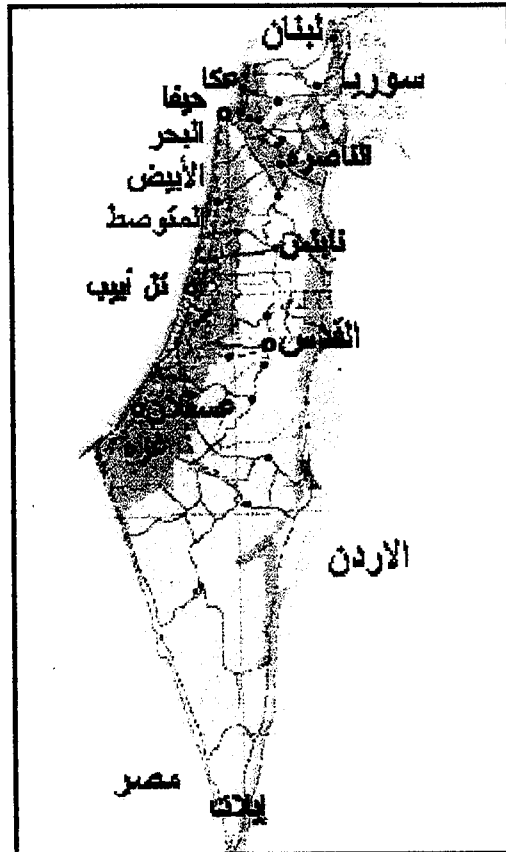
وصريخ وقتلى وجرحى ، ركبنا مراكب صغيرة أوصلتنا إلى الباخرة التي حملتنا إلى ميناء بيروت وقلوبنا مكسورة) .

وبعد الاقتلاع تم الإستيلاء على المنازل التي أخليت من سكانها ، وفي المقابل تم بناء الملاجئ على حدود الدول المجاورة والتي سميت بمخيمات اللاجئين مثل مخيم صبرا وشاتيلا في الجنوب اللبناني ورحل من رحل إلى الأردن والعراق وتبعثر الباقي من فلسطينيين في أرجاء الوطن العربي والعالمي ، وبقيت قلة تقاوم الاحتلال ، وكان اليهود قد حددوا دولتهم عام ١٩١٩م في مؤتمر السلام المنعقد في باريس فكانت تشمل كل فلسطين وجنوب لبنان شاملة صيدا وتلال لبنان إلى وادي التيم ثم إلى جبل الشيخ " مرتفعات الجولان " ومن ثم شرق نهر الأردن الغربي ومنتھية في الجنوب إلى العقبة، وبذلك تتأمن لهم مصادر الحياة في فلسطين ولبنان والأردن وسوريا شاملة بحيرة طبرية ، وبما أن جبل الشيخ هو منبع معظم هذه الحياة فلذا ينبغي أن يكون تحت السيطرة الصهيونية واستمرت السياسة الصهيونية بعد ذلك في محاولة فرض سيطرتها على فلسطين مستندة على مساعدات الدول الكبرى ، وقد أسفرت هذه الجهود عن ولادة ما يطلق عليها اليوم " دولة إسرائيل " وكان ذلك في سنة ١٩٤٨م ، ثم سعت بعد ذلك إلى تأكيد ذاتها في حرب عام ١٩٦٧م ، باحتلال الجولان السورية والجنوب اللبناني ، وسيناء المصرية لترسم بعد ذلك حدود الدولة اليهودية .

هـ - الانتفاضة الفلسطينية :

وقد استمرت إسرائيل رغم الإتفاقيات تمارس سياسة القمع والإغتصاب والتهمجير وهدم المنازل واغتصاب الحقوق مما ولد غضب الشعب الفلسطيني فبدأت عمليات المقاومة تأخذ شكلاً جديداً سمي بالانتفاضة الفلسطينية تمثلت في سلسلة من الإنتفاضات، منها إنتفاضة عام ١٩٨٧م وكان سببها مجموعة أحداث متفرقة ؛ لتتوج إنتفاضات عدة أصغر سبقتها تلتها انتفاضة عام ١٩٩٦م إثر فتح اليهود للنفق الذي حفرته تحت المدارس

المملوكية ضمن الجدار الغربي للحرم الشريف ، لتجيء بعدها إنتفاضة الأقصى عام ٢٠٠٠م أثر زيارة شارون للحرم الشريف وتدنيسه له ، وفي ظل هذه الانتفاضات توالى استمرار الدفاع عن الحق على مبدأ أنّ ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة ، وعلى الرغم من تواضع أسلحة الانتفاضة الفلسطينية إلا أنّها بقوة روحها ومعنوياتها العالية وبسالة الفلسطينيين استطاعت أن تُثّر ضربات موجعة لأمن إسرائيل واقتصاده مما أحدث له إرباكاً شديداً في سياستها الخارجية وانتكاسات متوالية وافتضاح صورته المخزية ، أمام العالم إلى جانب التأثير على قوى الاقتصاد والأمن الصهيونية، لقد ظل الشعب العربي يقاوم الصهيونية على مدى سنوات الاحتلال وقد تفاجأ اليهود بالحرب المصرية السورية عام ١٩٧٣م، والتي انتهت بتحرير سيناء في مصر وجزء من جبل الجولان في سوريا ، أما الجنوب اللبناني فقد تم تحريره عام ٢٠٠٢ .



شكل (١)

المصدر: www.razzaknet.com

الفصل الثالث

أولاً: منهج البحث

ثانياً: التصميم الإجرائي للبحث

أولاً- منهجية البحث :

اتبعت الباحثة في هذا البحث المنهج التاريخي وهو المنهج الذي عرفه عبيدات (١٩٨٧) بأنه الأسلوب الذي يهتم بجمع الحقائق والمعلومات من خلال دراسة الوثائق والسجلات والآثار . ويُستخدم هذا الأسلوب في دراسة الظواهر والأحداث والمواقف التي مضى عليها زمن قصير أو طويل (ص١٣٧) .

وقد طبقت الباحثة المنهج التاريخي في التعرف على دور الفن التشكيلي الذي دعم القضايا الإنسانية في المجتمع العالمي والعربي ، مع دراسة الأبعاد التاريخية للفن التشكيلي في الوطن العربي بداياته وإنطلاقاته وماهو مدى تأثيره بفنون الغرب والأثر الذي تركه الاحتلال في معظم دول العالم العربي ودور الفن التشكيلي في دعم القضايا الوطنية وتحديد قضية فلسطين كمثال لأهم القضايا العربية الوطنية في المجتمع العربي .

كما استخدمت الباحثة المنهج الوصفي لدراسة وتحليل الأعمال الفنية والذي عرفه أبو سليمان (١٩٩٢) بأنه البحث الذي يقوم موضوعه على الوصف والتفسير والتحليل في العلوم الإنسانية دينية وإجتماعية وثقافية ، ويبحث ماهو كائن من الأحداث التي وقعت لملاحظتها ووصفها وتعليلها والتأثيرات والتطورات المتوقعة ، كما يصف الأحداث الماضية وتأثيرها على الحاضر ، (٣٣) .

وتوضحه حنان سلطان (١٩٨٤) بقولها :لايقف البحث الوصفي عند مرحلة جمع البيانات ، وإنما يتعداها إلى أبعد من ذلك إلى الفهم والتفسير والمقارنة والقياس ، ومن ثم التحليل الدقيق المتعمق الذي يقود الباحث إلى إستخلاص العلاقات واستخراج الإستنتاجات المتضمنة لموضوع البحث ،(ص١٩٩) .

وقد تمكنت الباحثة باستخدامها لهذا المنهج من تصنيف الأعمال إلى اتجاهات محددة اشتملت على خصائص معينة ، مكنت الباحثة من التعرف على السمات العامة التي أتصفت بها هذه الأعمال والتوصل إلى تفسير موضوعي ودقيق لمضامينها .

ثانياً- إجراءات البحث وأدواته:

استخدمت الباحثة مجموعة من أدوات البحث كالتصنيف والتوثيق والمقابلة الشخصية والتحليل ومعالجة الصور الأعمال الفنية تقنياً من خلال الحاسوب وهي كالتالي :

(أ) التصنيف:

- صنفت الباحثة الأعمال الفنية في الفن التشكيلي الفلسطيني كما يلي :
الاتجاهات الفنية المتنوعة مثل الإتجاه الواقعي والتعبيري والرمزي والسريالي والتجريدي كما عرضت الإتجاهات الفنية الحديثة التي ناقشت القضية الفلسطينية مثل إتجاه المدرسة التقليدية وكذلك إتجاه التعبير المباشر عن الحدث .
- الموضوعات التي أرتبطت بأهم الأحداث في القضية الفلسطينية وعبر عنها التشكيلي الفلسطيني من خلال مراحل مثل الإقتلاع ، الشتات والضياع ، الثورة والإنتفاضة ، كما عبر عن أهم الرموز التي أرتبط بها الشعب الفلسطيني مثل التراث الشعبي الفلسطيني،الأرض الزمان والمكان ،الشهيد ،الطفل الفلسطيني .
- الأنواع المختلفة من الفنون التشكيلية التي عبر بها التشكيلي الفلسطيني عن قضيته مثل التصوير والنحت والتشكيل بمختلف الخامات والوسائل الخ

.....

(ب) التوثيق

قامت الباحثة بالتوثيق كما يلي :

- توثيق مصادر الأعمال الفنية التي تمكنت الباحثة من التحصل عليها قدر الإمكان ، في مربع نص تحت العمل مباشرة مع ذكر أسم الفنان وأسم العمل وتاريخه والمتحف الموجود فيه .
- توثيق مراجع النصوص المقتبسة من الإنترنت بكتابة أسم الموقع المأخوذ منه النص في نهاية كل نص مباشرة .
- إدراج وصف الأعمال الفنية وتحليلها في نفس الصفحة الموجود فيها العمل الفني وذلك لتسهيل دراستها .

(ج) الوصف والتحليل

تم توصيف الأعمال الفنية وذلك بتحليلها عبر عدد من النقاط مثل :

- مضمون العمل الفني وإرتباطه بالموضوع في الفن التشكيلي الفلسطيني.
- الرموز الفنية الخاصة بالتشكيل الفلسطيني مثل رمز الفدائي ، البندقيّة ، الحصان وغيرها من الرموز التي أرتبطت بالقضية الفلسطينية .
- الأبعاد النفسية والفكرية ومعاناة الشتات التي عاشها الفنان الفلسطيني وأنعكست أبعادها على أعماله الفنية .
- الألوان التي أستخدمت في التعبير عن القضية وحملت معاني خاصة بها مثل اللون الأحمر الذي عبر عن الغضب والأزرق الذي عبر عن الموت وغير ذلك

(د) المقابلات الشخصية

قامت الباحثة بإجراء مقابلة شخصية مع رموز التشكيل الفلسطيني الفنان إسماعيل شموط وزوجته الفنانة تمام الأكحل والذين كانا شاهدي عيان على المأساة الفلسطينية منذ بداياتها وحتى اليوم والجدير بالذكر أن الفنان إسماعيل شموط يعتبر رائد الحركة

التشكيلية في فلسطين ، وقد التقت بهما الباحثة في مزلهما في مدينة عمان في الأردن عام ٢٠٠٢م وتم ذلك بعد إجراء عدد من الخطوات وهي كالتالي:

- الإعداد للمقابلة وتم ذلك بالتواصل مع الفنانين عبر موقعهما على الإنترنت (shammout@go.com.jo) عام ٢٠٠٠.
- السفر إلى الأردن عام ٢٠٠٢ والتنسيق مع الفنان إسماعيل شوط على يوم ومكان المقابلة .
- تم توجيه عدد من الأسئلة إلى الفنانين عن بداية المأساة الفلسطينية والتشكيل الفلسطيني من أهمها:

- ١- كيف نشأ الفن الفلسطيني في ظل هذه الظروف ؟
 - ٢- ماهو دور التشكيلي الفلسطيني في إبراز مراحل القضية ؟
 - ٣- كيف واصل الفنان الفلسطيني التعبير عن القضية رغم ظروف الشتات التي عاشها ؟
- كما تم تزويدي من قبل الفنان إسماعيل شوط بمرجعين هامين من تأليفهما - الفن التشكيلي الفلسطيني ، والسيرة والمسيرة.

(د) معالجة الأعمال الفنية تقنياً

تمت معالجة الأعمال الفنية حاسوبياً وذلك باستخدام الماسح الضوئي مع استخدام دقة عالية مما يساعد في إبراز القيم الفنية والجمالية للعمل الفني لإظهار الألوان والعناصر بشكل واضح مما يساعد في عملية التحليل .

الفصل الرابع

(أولاً) - القضايا الإنسانية عبر تاريخ الفن التشكيلي.

(أ): الفن وسيلة للتعبير عبر العصور والحضارات.

(ب): نماذج لقضايا إنسانية عبر تاريخ الفن التشكيلي المعاصر.

(ج): نماذج من أعمال تاريخية تمثل ظاهرة العنف اليهودي.

(ثانياً) - العناصر الداعمة للقضايا الوطنية والقضية

الفلسطينية

(أ): نماذج لتفاعل الفنان التشكيلي العربي مع قضايا الوطنية والقضية الفلسطينية.

(ب): دور بعض فناني الغرب في دعم القضية الفلسطينية .

(ج): الكاريكاتير السياسي ومناصرته للقضية الفلسطينية .

(د): أهمية الرمز ودوره في التعبير عن القضايا الإنسانية في الفنون التشكيلية.

(و): الرمز في الفن التشكيلي الفلسطيني.

(هـ): دور الإعلام والتطور التكنولوجي في تفعيل حركة الفن

التشكيلي الداعم للقضايا الإنسانية

أولاً: القضايا الإنسانية عبر تاريخ الفن التشكيلي (أ) الفن وسيلة للتعبير عبر العصور والحضارات:

كان للفن دوراً بارزاً في نقل وقائع وثقافة حياة الشعوب التي عاشت في العصور الماضية وشيدت الحضارات، لقد كان الفن قادراً على نقل كافة مظاهر الحياة وتسجيلها، وقد اهتم الحكام بالفنانين لما لمسوه من دور الفن وأهميته، وكان كثير منهم يُسخرونه لخدمة أغراضهم وإعلاء لسلطانهم ونفوذهم، وأحياناً إرهاباً لأعدائهم وكانت الحروب التي يخوضها الحكام تحتاج إلى من يجسدها ويبرز الانتصارات فيها وإن اتسم معظمها بالعنف والشراسة.

وقد عبرت الحضارات القديمة للنيل والفرات والصين واليونان عن مشاهد العنف من خلال أعمال صرحية، لتظهر قوة ومجد حكامها، فقد تمكن الفنان من تصوير المعارك الأسطورية بين أبطال رمزين يمثلون الخير والشر، كما صورت الفنون القديمة بصورة بالغة العنف لحالات الافتراس الوحشية، وتتسم تلك الأعمال بقدر كبير من المشاهد الطاحنة بين المقاتلين، وقد أثارت صور العنف الفنان أكثر من الصور السلمية وهذا نتيجة لكمية الإثارة والضغط التي تسببها الحروب وما ينتج عنها من أحداث إضافة إلى تسجيل الانتصارات وإبراز قوة الحكام فوق أرضهم.

وقد سجلت المائتي عام السابقة محطات مختلفة في ضوء المتغيرات الحضارية، وكان الفن فيها وسيلة لإتمام الاندماج الاجتماعي وقد سعت الطبقات السائدة في المجتمع منذ القدم إلى تجنيد الفن في خدمة أغراضها وأكد رضا (١٩٩٧) على هذا المعنى بقوله: " ركزت حضارات الغرب في فترات محددة من تاريخها على استخدام الفن التشكيلي كأداة في توظيف (الصورة والتمثال) واعتبارهما من الفنون المقروءة ؛ لكي تحقق رغبات رجال الكنيسة والسلطة الحاكمة في ذلك الوقت ، ومن منطلق استخدام الفن التشكيلي ليفسر من خلاله قضايا الدين وغيرها من التفسيرات

الأخرى" ، (ص ٦٢) . وظل الارتباط بين الفن والدين قوياً إلى حد ما لفترة طويلة من الزمان، إلا أن هذا الارتباط سرعان ما تفكك تدريجياً حتى انتهى تماماً وهذا ما أكدّه محمد (١٩٩٣) مستشهداً بقول فيشر : "لم تضعف الرابطة الوثيقة بين الفن والعبادة إلا بالتدريج حتى انفصلت تماماً آخر الأمر" ، (ص ٩٦) .

وأوضح عطية (١٩٩٤) كيف تمّ الانتقال من خدمة المصالح الشخصية، في تلك الفترة وتحول الفنان إلى التعامل مع مواضيع تسعى إلى تقديم الحقيقة بقوله : "إن مبدأ تسخير الفن أيام حكم الملوك في فرنسا وتمكن الطبقة الأرستقراطية من فرض طريقة لتوجيه الفن في اتجاه إرضاء الأذواق الشخصية ، دفع الفنانين للالتجاء إلى الأساليب التاريخية والأساطير الخيالية. وعندما تأكد عامل إحساس الفرد بذاتيته وأهميته، نتيجة لقيام الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ عاد الإنسان رمزاً للتعبير الفني عن المشاعر والأفكار في أعمال الفن"، (ص ١٦٤) .

إنّ استخدام الفنان لأعماله كوسيط يُقدم من خلاله مضمون رسالته الإنسانية إلى المجتمع، ابرز دور الفن وفعل معاناته وترجم أحاسيسه. لقد كانت الفنون وستظل الجانب الثقافي الأبرز في تواصل الحضارات عبر التاريخ، تحمل في طياتها الخصائص المميزة للشعوب وتمثل الطابع الخاص والفريد بالتراث الفني والمفاهيم العظيمة .

(ب) نماذج لقضايا إنسانية عبر تاريخ الفن التشكيلي المعاصر:

إنّ الفن التشكيلي يختصر المسافات ويخترق الحواجز بتحريكه للمشاعر وقد أدرك الفنان عبر العصور هذه القدرات الكامنة في الفن فاستخدم حقه في المقاومة بريشته وألوانه ولو تتبعنا الفن عبر التاريخ لوجدنا الفنان شاهداً لعصره ، يبدو ذلك في الأعمال الفنية الخالدة التي تؤرخ للأمم وتخلد معارك النصر وصراع القوى ، فكونت الألوان آلاماً والخطوط غضباً وتحول التكوين إلى لحظة اعتراض مملوءة بالأنين والعذاب

، وهاهو (جويا) فنان القرن التاسع عشر يتحول من رسم البلاط وأفراد العائلة الحاكمة إلى رسم المعاناة التي يعيشها الشعب الأسباني ؛ جراء تواجد الاحتلال الفرنسي لأسبانيا حيث رسم لوحة " الثاني والثالث من مايو " عام ١٨٠٨ م . مصوراً مقاومة الأسبان للغزو وعمليات الإعدام وكانت هاتين اللوحتين من أشهر لوحاته وتوضح فاطمة (١٩٩٧) أثر هاتين اللوحتين على مفهوم اللوحات التي تمثل الحروب بقولها : " وبعد هاتين اللوحتين تغير مفهوم لوحات الحرب فبعد أن كانت اللوحات الحربية تمجيداً للبطولة والمنازلة والشعور بالفخر نجدها لوحات تثير النفور والتفزز من فكرة الحرب ونتائجها " (ص ٦) ، (عمل في رقم ١ ، ٢) .



عمل في رقم (٢)

أسم الفنان جويا / الثالث من مايو ١٨٠٨

متحف : ديل برادو / مدريد

المصدر : janson / history of art



عمل في رقم (١)

أسم الفنان جويا / الثاني من مايو ١٨٠٨

متحف : ديل برادو / مدريد

المصدر : janson / history of art

وعند تحليل لوحتي "الثاني والثالث من مايو" يظهر في الأولى تصدي فقراء الشعب الأسباني لفرق المماليك التي كان " نابليون " يحارب بها الشعب ، ويصور في اللوحة الثانية الجنود الفرنسيون وهم ينفذون حكم الإعدام في الفلاحين المجردين من السلاح في يسار اللوحة لأنهم قاوموا الغاصب المحتل بشياهم الرثة البالية ووجوههم التي تصر على المقاومة يتوسطهم رجل يرفع يديه متحدياً ؛ ويسلط الفنان الضوء عليه ممثلاً فيه القوة ؛ لينير من خلاله بقية أجزاء اللوحة وعلى الأرض بدت مجموعات من الناس القتلى وهم غارقون في دماءهم وتقف فرقة الإعدام على يمين اللوحة مدججة

بالسلاح تصوب بنادقها إليهم ورؤوسهم مطرقة خجلاً مما يقومون به وتسرد فاطمة (١٩٩٧) واصفة اللوحتين بقولها :

" تجسد لوحة الثالث من مايو لحظة تنفيذ الإعدامات الجماعية التي نفذها نابليون ، وقد رسم (جويا) الجنود الفرنسيون مصوبون بنادقهم في وحشية تجاه المواطنين العزل ، ويصور ما تخلفه تلك اللحظة من صدى مؤلم في النفس للمشاهد ، حتى كأننا نكاد نسمع دوي الرصاص والخوف الذي تجسد ، وامتزج بروح التحدي والشجاعة المطلقة ، وقد تمكن (جويا) من إبراز تعبيرات الوجوه الكاشفة لما بالداخل ، إنَّ استخدام اللون الأحمر والأسود في اللوحة عكس درامية عالية التأثير ، كما أكدَّ جمال الحركة في اتجاه البنادق الأفقي مع اتجاه ذراعي المواطن الأسباني الرأسي ، حيث أوحى هذه الحركة بالتصادم المعنوي وأيضاً بالجمال وسط التكوين العام " ، (ص ٥) .

ولم ينتهِ الأمر عند (جويا) برسم هاتين اللوحتين بل ظل يرسم المآسي الإنسانية ، فرسم " مخادع الموت " و " المشانق " و " رجل يسرد ما حدث " من العام ١٨١٠ إلى العام ١٨١٥ وقد رسم مظاهر الإضطهاد الذي مارسه قوى السيطرة والظلم بشكل مباشر ، كما رسم مظاهر الفقر والحاجة ، فقد تمكن (جويا) من التعبير عن مظاهر الإضطهاد وظلم الإنسان وهو يرسم لوحته " زحل يأكل أولاده " وهي قصة أسطورية هدفها تصوير هذا الظلم وامتداده إلى أبشع المواقف . يوضح صالح في جريدة الفنون (٢٠٠٢) : " مدى بشاعة ما تعبر عنه اللوحة في قوله : " الأسطورة بحد ذاتها ليست مهمة بل المهم أنَّ اللوحة ترسم إنساناً يلتهم إنساناً آخر بوحشية وجشع قل نظيرهما ، وتمثل اللوحة بمعناها في تصور (جويا) الباطني للقوي الذي يأكل الضعيف " ، (ص ١١) .

ويضيف صالح موضعاً (٢٠٠٢) : " لم يكتف (جويا) برسم مظاهر الاضطهاد الذي مارسه قوى السيطرة والظلام بشكل مباشر ، بل رسم أيضاً عدوان الفقر والحاجة ، والقهر الذي تمارسه الطبيعة على الإنسان " (ص ١١) . ويعتبر (جويا) من أوائل فناني العصر الحديث في وقت كان فيه الفنان تابعاً للحاكم يصور أمجاده

وانتصاراته، وقد اتخذ جويًا موقفًا شموليًا من بشاعة الإرهاب ، وقد أظهر ذلك في تصوير فظائع الإعدام والتكيل واضطهاد الشعوب والمشكلات اليومية العامة والخاصة ثم تتالت بعد ذلك اللوحات المعارضة للحروب والمآسي الإنسانية ؛ لتصف قسوة الإنسان على أخيه الإنسان ، حيث تتجلى مظاهر العنصرية من خلال هذا الموقف الذي عبر عنه الجيريكو في لوحته الشهيرة " الميدوزا" ويصفها قطب (١٩٨٧) بقوله ":

"في عام ١٨١٨م حدثت كارثة أليمة هزت مشاعر الفرنسيين عامة ومشاعر الفنان "الجيريكو" خاصة وهي حادثة غرق السفينة ميدوزا التي غرقت في المحيط بعد إقلاعها من أحد موانئ أفريقيا الغربية حيث فر الضباط على قوارب النجاة تاركين ورائهم أكثر من مائة بحار يصارعون الموت الذين صنعوا لأنفسهم طوفا من حطام السفينة وبقوا أسابيع طويلة يصارعون أمواج المحيط ويعانون الجوع والعطش ، حتى جن بعضهم ولقي معظمهم حتفه إلى أن لحت إحدى السفن العابرة الطوف فأسرعت إليه وأنقذت من بقي من البحارة وعددهم خمسة عشر بحار أوشكوا على الموت وقد استمر الفنان يرسم هذه اللوحة لمدة عام ، وقد أثرت هذه اللوحة على إرضاء القمة العسكرية مما أدى إلى هجرة الفنان إلى إنجلترا بعد غضب السلطات عليه



حتى توفي فيها " ، (ص ٤٦) .

وقد أحدث عرض الميدوزا التي عرضت في باريس عام ١٨١٩م نوعاً من التحرر وخروجاً على الكلاسيكية القديمة للفن التي تؤكد على الرسم للبلاط والتبعية للسلطة فكان (الجيريكو) من أوائل الفنانين المعارضين للظلم الذين تعرضوا لغضب السلطات ، (عمل في رقم ٣) .

عمل في رقم (٣)

جزء من لوحة الميدوزا/ للفنان الجيريكو (١٨١٨)

المتحف: اللوفر/ باريس

المصدر: janson / history of art

ثم تبعه رسام شاب من أصدقائه هو الفنان (ديلاكروا) وقد تأثر بعد مشاهدته للوحة طوف الميدوزا بقوة التعبير وجرأة المخاطبة فرسم لوحته الشهيرة " مذبحة شيوز" التي صور فيها المجازر التي ارتكبها الأتراك عام ١٨٢٢م في جزيرة شيو اليونانية. ثم رسم بعدها لوحته " الحرية تقود الشعب " جسد فيها الثورة الجامعة للشعب عام ١٨٣٠م وقد وصفها البسيوني (١٩٨٦) بقوله : " صور "ديلاكروا" نفسه كطالب تأثر بحمل بندقية ويتقدم الصفوف يطلقها على المتراش. والحرية المعبر عنها تعتبر وثيقة للرابطة القومية بين الثورة والحركة الرومانتيكية ، وتنقل اللوحة الإنفعال السياسي لأوروبا الثائرة، وقد جسدت فرنسا هذه المرأة الثائرة التي تعلو أشلاء الجرحى والضحايا ممسكة بعلم فرنسا متقدمة للصفوف " (ص ٢٣٣).

إنّ عملية تفعيل الفن و إثارة المشاعر تؤتي ثمارها إذا استشعر الفنان مشاعر وعواطف الآخرين يقول عطية (٢٠٠١) " الفن يحقق الإنماء العاطفي أو التناغم الوجداني بين الأفراد ، ولما كان الناس يمتلكون المقدرة الفطرية على نقل عواطفهم إلى الآخرين عن طريق الحركات والأنغام والألوان والأصوات ، فكل الحالات الوجدانية التي تمر بالآخرين هي في متناول إحساسنا " (ص ٤٤) .

وعند الحديث عن البعد الإنساني والنفسي ، يتطرق إلى الذهن مباشرة أعمال الفنان (فان جوخ) الذي أفنى جزء كبيراً من حياته يعكس معاناته و معاناة الآخرين ، وظهر استخدامه القوي للخطوط والألوان حاداً إلى درجة العنف معبراً بذلك عن وحدته وحبّه للآخرين وإدراك آلامهم بصورة تثير القلق في نفس المتلقي الذي يعيش في اللوحة ويكون جزءاً منها. وقد ساعد فان جوخ في تحقيق البعد النفسي والإنساني والتأكيد على القيمة الفنية من خلال الظل واللون وتكرار نفس المشاهد والهيئات التي صور فيها الحياة الحقيقية للفئات الفقيرة المطحونة في الشعوب ، هذا وقد وصفه فيشر (بدون) بقوله : " هكذا كان يعمل "جوخ" كان ينتقي موضوعاته من قلب الشعب " ، (ص ٢٠٤).



عمل في رقم (٤) (١٨٦٢)
لوحة ركاب الدرجة الثالثة
للفنان : فان جوخ
المتحف : مترو بوليتان

إنَّ التأكيد على الإضاءة الداكنة في لوحة " ركاب الدرجة الثالثة " التي تشرح أوضاع القرويون وهم مسافرون في القطار بعد انتهائهم من عملهم اليومي ، والملاحم البائسة التي توضح مدى المعاناة من خلال الرؤوس

المنكسة إلى الأسفل ووضع الطفل النائم بجانب الرجل في الجانب المظلم للوحة ، وكأن القصد منها تغييب الضوء عن المستقبل،(عمل في رقم ٤) .

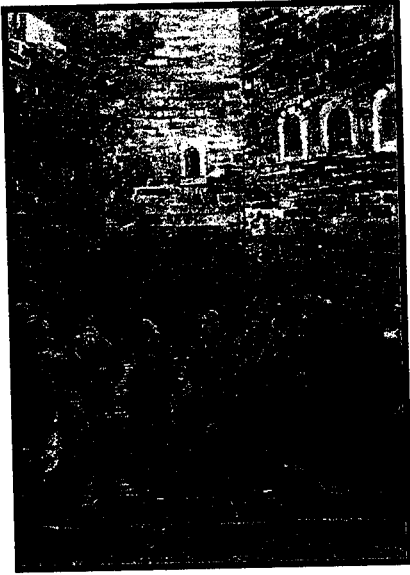
وتذكر فاطمة علي (١٩٩٧) أسلوب الفنان الذي وصفه الناقد الفرنسي "البيراوريه" قبل "وفاة جوخ" بعدة أشهر في مقالة كتبها لمجلة " الميركيوري فرانس " قال فيها : " إنَّ ما يميز لوحات فان جوخ تلك الشحنة البالغة والعنف في التعبير فهو يصور تصويراً تسجيلياً عن طريق الخصائص الأساسية للأشياء " ، (ص ٢) .



عمل في رقم (٥)
لوحة " أكلوا البطاطس " للفنان فان جوخ
متحف : فان جوخ / أمستردام عام (١٨٨٥)
المصدر: janson / history of art

ويظهر ذلك في لوحته " أكلوا البطاطس " التي رسمها عام ١٨٨٥م وجسد فيها البعد الإنساني النفسي وإدراك آلام الطبقات الفقيرة من بني البشر وصورت معاناتهم في كسب العيش وقد ارتسمت على جباههم النحيلة وأيديهم خطوط دقيقة حفرها معاناتهم وكدهم ،(عمل في رقم ٥) .

وأوضحت فاطمة (١٩٩٧) بعض الجوانب الإنسانية والفنية عند تحليلها للوحة بقولها: "يخيم على اللوحة جو ساكن كجو الطقوس القديمة داخل غرفة مغلقة كأنما فُرغت من الهواء أكد ذلك الكتل البشرية الفظة وتتميز اللوحة كذلك بالإضاءة الباهتة المتوائمة نفسياً مع حالة الريفسيون التعساء في اجتماعهم المرهق على العشاء بعد يوم شاق من العمل وقد بدت الوجوه كالأيدي رمادية تنطق بالأسى والتعب، (ص ٢).



ويتابع (جوخ) آلامه وأحزانه في لوحته " دائرة المساجين" التي يعبر فيها عن مدى الضياع الذي يعيشه المساجين فهم يدورون في دائرة مغلقة ليس منها منفذ تمثل أوضاعهم، وقد تكونت اللوحة بألوان باردة تؤكد برودة وبطء الأيام في السجن ، لقد تمكن فان جوخ من الاستمرار وإبداء رأيه بقوة من خلال لوحاته رغم كل المعاناة النفسية التي كان يعيشها، (عمل فني رقم ٦).

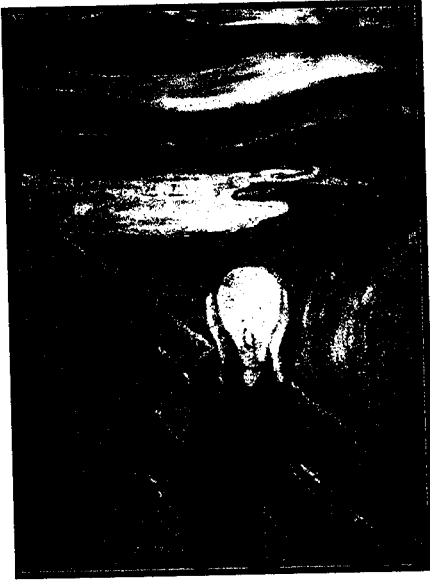
عمل فني رقم (٦) (١٨٦٢)
لوحة دائرة المساجين للفنان فان جوخ
المتحف : مترو بوليتان
المصدر: janson / history of art

إن كثيراً من الفنانين قوبلت أعمالهم
بكثير من الرفض والعزوف ؛ لما تحمله المشاهد من
غربة أو صدق لم تتعود من قبل وأحياناً نفور

من موضوعات لم تكن تطرق في الساحة الفنية في ذلك الوقت ، ولكن على الفنان أن يحافظ على توجهه بكل عزيمة مادام يراه صائباً ويؤمن به ويعرض عطية (٢٠٠١) هذا المنعطف في حياة كل فنان بقوله: " إن العمل الفني هو شيء أكثر من أداة بل هو شيء له وجوده الخاص ، وعدم تقبل المتذوقين لعمل فني أمر لا يصح عدم الإكتراث به من قبل الفنان ، و رغم فشل الفنان في الإستحواذ على تقبل الجمهور ، فهو يستمر في مواصلة عمله رغم الإخفاقات التي تؤدي إلى جرح اعتزازه بذاته ،

وتطعن في صحة أحكامه الخاصة بسلامة العمل الفني الذي قام بإنجازه من الوجهة الفنية والجمالية " (ص ٤٤) .

ويتحول التعبير الفني إلى لغة اتصال بالآخرين لينقل الإحساس إلى المتلقي قوياً وكأنه يعيش اللحظة ذاتها بمجرد مشاهدته للوحة إذا كانت مفردات البناء الفني للوحة تؤكد المضمون.



عمل فني رقم (٧) عام (١٨٩٣)

لوحة الصرخة للفنان مونخ

المتحف : ناس جورنال اوسلو

المصدر: janson/history of art

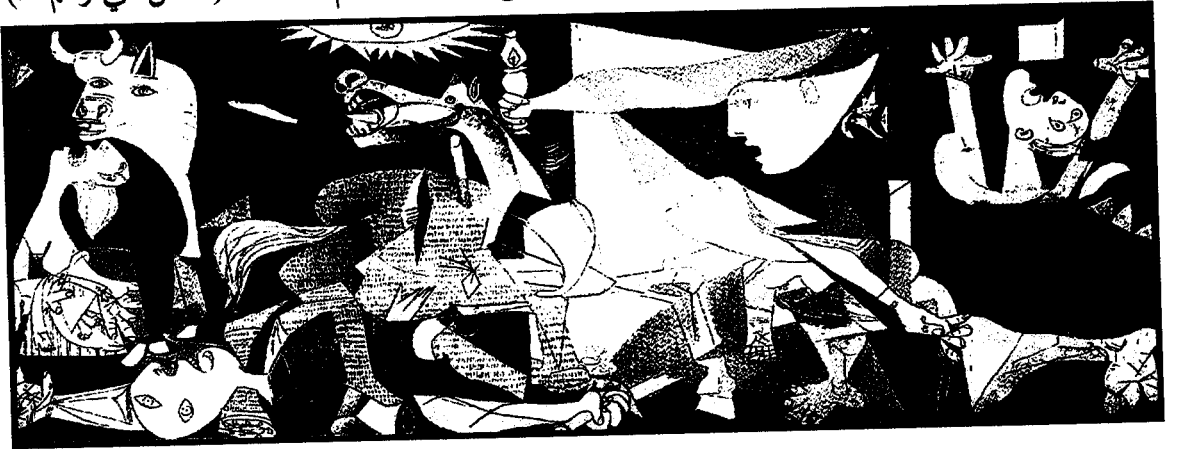
وتعد لوحة " الصرخة " واحدة من الأعمال الفنية المؤثرة التي تجسد الإحساس بالقهر والألم وقد رسمها الفنان النرويجي (ادوارد مونخ) عام ١٨٩٣م وينتمي مونخ إلى عائلة بها عدد غير قليل من المعاقين وقد تعامل معهم الناس بفضاظة شديدة وذلك على أثر المدينة التي تتعامل مع الفرد بمادية بحتة وقد عبر مونخ في الصرخة بهروبه من المدينة مثلاً بها المادية وجفاف العواطف التي يصفها يحى (١٩٩٣) بقوله : "عبر(مونخ) بالخط الملون في اتجاهات ملتوية وخطوط متردة بعصية والسماء ملتهبة والجسر الممتد في ميناء تغرب عليه الشمس ، حيث يقف شخص وجهه يشبه

الجمجمة ويضع كلتا يديه على أذنه ويصرخ في فرع قاتل وفي نهاية الجسر يسير شبهان لرجلين لا يعنيه الأمر " (ص ٢٠٠) ، (عمل فني رقم ٧) .

لقد أظهر(مونخ)من خلال الإيقاع المتوتر والألوان التي توحى بمأساة درامية مؤكداً على مضمون تعبيرى ، يشير إلى ما يتفاعل في ذاتية الفنان نفسه ، وفي تعليق تحليلي للوحة يضيف يحي (١٩٩٣) : " إن المضمون العام للوحة " الصرخة " مرتبط بمفردات الشكل داخل بناء فني له الوحدة البنائية القوية ، وقد نجح الفنان في معايشة المتلقي

للوحة يادراك صوت الصرخة من خلال مضمون تعبري قوي ؛ لأن الشكل العام وما يوحي به المضمون استوعب سمات الصرخة حتى يخيّل لنا أنّها صرخة مسموعة " (ص ٢٠٠) .

وفي مرحلة أخرى من مراحل تعبير الفن ودعّمه للماضي والقضايا الإنسانية وبعد انتهاء الحرب العالمية الأولى وما تعرضت له البشرية من معاناة أثارت مشاعر الجميع وهزت وجدانهم. في المقابل كان الفن يأخذ طابعاً أكاديمياً ، ومع ازدهار حركة النقد والدراسات الفنية تغيرت النظرة إلى الفن وأصبحت نظرة متطورة ، فكان له رموزه ومفرداته مثل العلوم النظرية والعملية وبالتالي أصبح للوحة الفنية دور اجتماعي وسياسي له تأثير قوي على مجريات الحياة والمجتمع، مما أثر على نظرة الفنان وطريقته في العمل والحركة وكان ممن تأثر بذلك بشكل كبير الفنان (بابلو بيكاسو) والذي فجر بلوحته الشهيرة (الجرنيكا) التي هزت ضمير العالم حيث احتوت على العديد من الرموز والأشكال التي تعكس رموز القوة الغاشمة من خلال الألوان المتجهمة الناتجة من درجات الرماديّات والأبيض والأسود شديد التباين ، كما كان للزوايا الحادة والخطوط التي توضح الأشكال بتوتر غير متصل دورها، يظهر ذلك على الوجوه وتشنجات الأصابع والملامح التي امتزجت بالظل والضوء في اللوحة ، لقد عمل التداخل بين العناصر في اللوحة بهذا الشكل على تأكيد حجم الحادثة، (عمل في رقم ٨)



عمل في رقم (٨)

لوحة الجرنیکا عام (١٩٣٧) للفنان بيكاسو

المتحف : ديل برادو / مدريد

المصدر: art through the ages

يعلق أبو غازي (١٩٧٣) على اللوحة بقوله: " لقد كان انفعال الفنان بالأحداث وصدقه الخاص بها مبعث هذا الجلاء الفكري والوجداني الذي انبثقت منه رموز (الجرنيكا) فهي رموز تسمو على الحكاية وترتفع فوق أحداث الزمان والمكان ؛ لتصور عملاً هو في ذاته إدانة للعصر ، وصرخة احتجاج تنذر بالخطر الذي يدهم المعاني الإنسانية " (ص ٥٦) . ثم مضيفاً "لسنا بحاجة إلى عمل فني يحاكي الواقع أو يصور موضوعاً بذاته بقدر ما نحن بحاجة إلى العمل الذي يمدنا بالقوة التي تستأثر بكل جوارحنا وتشحذ روح الصراع فينا" (ص ٥٦).

وقد أكد الرزاز على نفس المعنى في بينالي الشارقة السادس (٢٠٠٣) بقوله: " أراد بيكاسو أن تكون هذه اللوحة الضخمة تعبيراً عن الدمار الذي حاق بالمدينة المنكوبة فأسسها على فكرة القوة الغاشمة التي تفترس البراءة والسلام " ، (ص ٤٣) .

ويوضح عبد الحميد (١٩٨٥) تحليل (آرتهام) للجرنيكا بقوله : " توصل آرتهام إلى تحليل لوحة الجرنیکا خلال تقسيمها ، فقسمها إلى ثلاثة محاور إحداها خاص بالشخصيات ، والثانية خاصة بالاتجاهات والثالثة خاصة بالعواطف، كما أوضح الكيفية التي عمل بها الفنان ومراحل تطور اللوحة وتقدمها التدريجي نحو النضج والاكتمال الذي يتضح في كونها ترسم النشاطات والعمليات التي يعمل من خلالها العقل الإبداعي ، من خلال عمليات الحذف والإضافة وتغيير العلاقات المكانية للأشكال، وابتكار علاقات جديدة، كذلك إنهاء علاقات قديمة أو تأكيدها في محاولات متعددة لتنظيم الخيال والتصور الكلي للأحداث" ثم يضيف مؤكداً: إن مفردات الجرنیکا كما تبدو من خط وإيقاع حركي وأشلاء متناثرة رموز ذات معنى فالشمس الغائبة والجوادم المقتول وكذلك مصباح الكيروسين، والأيدي المستغيثة في إيقاع درامي واضح يُحمل اللوحة بمضامين عامة لا تخص (الجرنيكا) بذاتها، وإنما تشمل قوى الطغيان في كل زمان ومكان، وقد كان بيكاسو على حق فقد أصبحت (الجرنيكا) شاهداً ينضح بالألم محذراً البشرية كلها من تبعات الحروب وآثارها التي تُفسد كل ما على الأرض ، (ص ١٠١) .

لقد جاءت معالجة بيكاسو للجريكا بأسلوب رمزي يؤكد عطيّة (١٩٩٦) بقوله: "عندما يتعرض بيكاسو للجريكا يفسرها كنوع لفهم العالم من خلال الإبداع، ولذا فهو يتناول كل خاصية مدركة في التفكير البصري باعتبارها خاصية رمزية" (ص ٢٧) .

وقد قصد بيكاسو من خلال الجريكا أنّ يوجه صرخة استغاثة ضد الحروب والعنف والتجني، بعد أنّ حمل اللوحة مهمة هذه الرسالة التي خاطب بها العالم في دعوة للكف عن العنف ووقف الحروب .

وقد أثر العنف الناتج عن الحروب في مشاعر الفنانين وبدا ذلك واضحاً في أعمال الفنان الألماني (ماكس بيكمان) الذي عانى من تجربة الحرب العالمية الأولى . يوضح هذا الأثر "عطية" (١٩٩٥) أثرت الحرب العالمية الأولى على بيكمان نفسياً وصحياً فأنتج سلسلة من التخطيطات ، تميزت بالبساطة والمباشرة تبعها بأعمال اتصفت بالتحريف العنيف للشكل والمنظور وقد حملت لوحاته أسماء غريبة ومثيرة مثل



لوحته "جهنم"، ولوحته "الليل" التي ظهرت فيها وجوه غريبة ومتصلبة لشخصيات غامضة تتطلع مذعورة قصد الفنان منها التعبير عن المآسي والتعذيب ، (ص ٣٧) . و يظهر جزء من لوحة "الليل" ويظهر فيها الضحايا مستسلمين في برود وعدم إنفعال وقد كان جلادهم يقطعون أوصالهم ويعذبوهم وهم في استسلام تام لذلك. وقد كانت سمة السخرية والحزن العميق من سمات لوحات (بيكمان) ، وقد استشهد

عمل فني رقم (٩)

جزء من لوحة "الليل" (١٩١٨)

للفنان ماكس بيكمان

www.anglemagazine.org

maxbeckmnn

عطية بقول الناقد الفني "راينهارد بيير" (١٩١٢ عندما زار مرسم بيكمان لأول مرة بقوله :عن أعمال الفنان (بيكمان) " إنها تبدو لوحات رجل تأثر بأسرار الحياة تأثراً عميقاً " (ص ٣٨) ، (عمل فني رقم ٩) .

إنّ الظلم والتسلط لا يفرق بين الناس فهو يسير مغمض العينين في سبيل تحقيق ما يريد وتعمل الأعمال الفنية التي تتميز بالصدق على تقديم الحقيقة فترك علامات قوية في ذاكرة البشر ، وهذا ما أثار بعض الحكام على الفنانين ويوضح ذلك المعلا (٢٠٠٣) بقوله :

(شن هتلر حملة ضارية على الفنانين الذين سماهم بالخونة العملاء ، وأعلن أنه سيطاردتهم مثلما يطارد المجرمين ، وفي هذا الجو الجائر ازداد إصرار الفنانين على مواصلة كفاحهم وقد لجأ بعضهم إلى خوض المعارك ليتمكن من رؤية الحقيقة ، فقد تطوع الفنان " أوتوديكس " في سلاح المدفعية في درسن بألمانيا ليتمكن من التواجد في جبهة المواجهة مع بلجيكا وفرنسا حيث أراد أن يستشعر الخوف الحقيقي ، ولم يكن يتصور أن الأمر بهذه القسوة التي لم ينساها طوال حياته مما دفعه إلى رسم عشرات التخطيطات في الميدان) ،(ص٣٨)

وقد رسم بعد ذلك ما بين عام ١٩٢٠ - ١٩٣٠ لوحات تحمل عناوين قوية تعبر عن ماسي الحروب مثل هول الموت - كابوس الحرب - الجنون كما رسم لوحة متأثراً بالفنان الألماني " ديورر " عند رسمه للوحات القرون الوسطى وقد مضى في رسمها عامان فيما بين عام ١٩٢٩-١٩٣٢ فجاءت اللوحة وكأنها مشهد لمذبحة وسماها " الحروب " يبلغ طول اللوحة أربعة عشر متر وارتفاعها ٢٧٠سم في يمينها صور الفنان نفسه ينقذ جندياً مصاباً في رأسه وسط ركाम من الضحايا ، وفي وسط اللوحة رسم لوحة أخرى هي مذبحة في الخنادق أما في اليسار فرسم لوحة أخرى تصور مغادرة الجندي في فجر مكفهر وبينما كانت طوابير الألمان تتجول في شوارع المدن كان أوتوديكس يواصل تصويره لأهوال ومجازر وجنون الحرب في محاولة منه لإبداء خطورة الحروب ومدى أثرها المدمر على الإنسانية) ، (ص ٣٨ ، بتصرف).



عمل في رقم (١٠) (١٩٣٦)
الخريف يأكل نفسه" للفنان سلفادور دالي
المتحف : فيلادلفيا
المصدر: سلسلة الفن العالمي

وقد استمرت التغيرات المدهشة في موضوعات الفن وأساليبه تتطور وتمكن الفنان من الاستغناء عن الأشكال المألوفة للأداء، ولأن الفن في حقيقته نشاط إنساني متميز فهو يأتي بصور مختلفة تعالج مواقف تتنوع فيها الأساليب والرؤى الخاصة التي تتغير من فنان لآخر.

ويمثل الفنان (سلفادور دالي) دور الريادة في مجال السريالية ويعتمد التعبير فيه بأسلوب غامض وأشكال غير مألوفة وظواهر غير تقليدية ، وهو أسلوب مميز يهدف به إلى مخاطبة اللاوعي ، وقد عايش دالي الحرب الأهلية في أسبانيا وكان توقع

حدوثها قبل ستة أشهر، فرسم لوحته "الخريف يأكل نفسه" عام ١٩٣٦ ، ورسمها بعد اندلاع الحرب وتوحي ألوانها بالموث والكآبة وقد فقد فيها الإحساس بالخوف والألم ويلاحظ ذلك في شخصي اللوحة واستسلامهما للواقع الذي صورهما الفنان فيه، (عمل في رقم ١٠) .



عمل في رقم (١١) (١٩٣٦)
الفاصوليا تفور غضباً
للفنان سلفادور دالي المتحف : فيلادلفيا
المصدر: سلسلة الفن العالمي

ثم رسم في نفس العام لوحة " الفاصوليا تفور غضباً" وقد رسم فيها امرأة مشوهة تصرخ صرخة ألم رهيب ، وقد ألقت برأسها إلى الوراء في قمة اللوحة وقد صممها على هيئة مخلوقة عملاقة بينما تظهر خلفية اللوحة في فراغ واسع ، أكد

فيه الفنان على حجم المأساة التي ظهرت في الحركة التشنجية الممتدة في أذرع المرأة وملامح الوجه البشعة. التي تمثل الحرب وآثارها المخيفة ، (عمل في رقم ١١) .

كما رسم (دالي) لوحته "وجه الحرب" عام ١٩٤٠م وصور فيها معاني الألم الناتج من استمرارية الحروب يعلق الرزاز على اللوحة في بينالي الشارقة السادس (٢٠٠٣) بقوله: صور الفنان نفسه في اللوحة بداخل عينا تمثل شخصاً وفي فم كل منهما جمجمة أخرى أصغر منها، فرمز بذلك إلى دائرة موت متصلة لا تنتهي بسبب الحروب اللعينة " (ص ٤٥) .

وقد كان للمكسيكيين تجربة خاصة بهم حيث لجأ الفنانين في المكسيك لبناء لغة فنية تتناسب مع مفاهيم الجماهير الثائرة وتعكس قيمهم ومطالبهم التي يملها الشعب في التعبير عن الثورة والرغبة في الحصول على الحرية والاستقلال، ويظهر ذلك في إبداعات (دييجو ريفيرا) الفنان المكسيكي ، الذي يصفه فيشر (بدون) بقوله : " أنه فنان يؤمن بأن الفن يجب أن ينتقل للجماهير من خلال اللوحة الحائطية في المباني العامة ، وقد سجلت كثير من لوحاته الحائطية تاريخ ومشكلات المكسيك " (ص ٢٠٥) .

فمنذ عام ١٩٢٣-١٩٢٨م رسم مائه وأربعة وعشرون لوحة فرسكو بمساحات واسعة لها طابع روائي في رسالتها بتكوينات متماسكة وألوان محكمة تسخر من الظلم والتسلط أبطاها فلاحين وخيول وأبقار وطيور إضافة إلى ثوار تتقاطع على أجسادهم أحزمة الطلقات يقبضون على السيف بيد ، وعلى البندقية باليد الأخرى ونظرات الإصرار على المقاومة والفداء ، وأغطية الرأس التقليدية الواسعة والشوارب الكبيرة المفتولة ، ونظرات الإصرار على المقاومة والفداء " (ص ٢٠٥)

وقد كان (ريفييرا) مثلاً أعلى لعدد من الفنانين الذين سلكوا طريقته فجاءت أعمالهم الفنية لتؤكد على رفض العنف وكان الفنان دافيد الفارو سيكروس يرسم لوحاته فوق السقالة ويده مسدس يدافع به عن نفسه حيث كرس فنه للثورة الشعبية وقد سُجِن سنة كاملة بسبب ذلك.

وقد جسد (سيكروس) معنى الحرية كقيمة في لوحته التي اسماها بنفس الاسم وظل معناها يتردد في كل مكان كما عبر عن آثار الحروب على الإنسانية وكان الطفل دائماً في مقدمة الضحايا وهو الذي لا يد له في أصل الحروب وقد عبر سيكروس عن ذلك في لوحته التي أطلق عليها مسمى "صدى الصرخة" ويظهر فيها وجه طفل يصرخ في ذعر وخوف تبدي في معاناته التي ارتسمت على ملامح وجهه النابض بالآلام، وقد جلس وحيداً بين بقايا ومخلفات معدنية غير واضحة، ويظهر اللون الأحمر ليغطي بعض أجزاء جسده، بينما تكرر وجهه مرة بشكل اصغر منطلقاً من الفم، ليثبت لحظة الصراخ. إن استخدام الفنان لعنصري التكبير والترديد أكد على صوت الصراخ الذي ينتشر في جو اللوحة. (عمل فني رقم ١٢).



عمل فني رقم (١٢) ١٩٤٥

للفنان دافيد الفارو سيكروس

المصدر: مجلة الفيصل العدد ١٣٧

يقول الرزاز (٢٠٠٣) وهكذا تابع الفنان الرأي والتعبير ومخاطر التفاعل مع الأحداث من خلال الفن، لقد عمل الفنان جاهداً لتصوير مشاعر الناس أبان الحرب فبذل قصارى جهده لمعيشة الحدث وقد قام الفنان (هنري مور) بالإلتحاق بالقوات العسكرية ليتمكن من الحركة بصورة رسمية مع الجيش فكان يتجول في محطات أنفاق

المثرو وكراس الرسم الصغير في يده، وقد رسم مواطنيه الذين لا ذوا بتلك المخططات كمخابئ من غارات العدو المتواصلة في المساء خاصة فرسم في تلك الفترة مئات الرسوم الخطية والمائية والطباشيرية أصبحت مصدراً لإلهامه في فن النحت الذي تميز به ،(ص ٤٥ بتصرف).

لقد أودع الفنان التشكيلي في أعماله عبر التاريخ ، معاناته المحملة بالعذاب الذي يمزق الإنسانية ؛ لذا فهو يعزف على وتر حساس يمس قضية من أهم القضايا التي يعيشها العالم منذ الأزل ، فهو يتأثر فتتولد فيه شحنات تتجمع لترتد في شكل أعمال فنية ناتجة من انفعالات منظمة بلغة الفن يشارك بها ضمن المجتمع الذي يعيش فيه وقد أكد الشريف (١٩٩٥) على هذه المعاني بقوله : " الفن لغة إنسانية ابتكرها الإنسان ليبر عن نفسه ، وعن الواقع ، ويبتكر في تعبيره ما هو خاص ، ويقدم هذا التعبير ضمن أشكال فنية خاصة، وهو يتوجه إلى الناس وينتج من الإنسان المبدع الواعي عبر المواد المختلفة ليخاطب الجماهير، ليحضهم على الرؤية بصدق وفهم الواقع على نحو جديد" (ص ٤).

(ج) نماذج من أعمال تاريخية تمثل ظاهرة العنف اليهودي.

لقد عمل الفنان التشكيلي عبر التاريخ ، ومن خلال اللوحات التي صور فيها الجرائم الوحشية والإنسانية، التي ارتكبتها اليهود ومارسوها بعنصرية ضد الشعوب، وأكدوا بذلك على أنّ التاريخ لا يمكن أن ينسى هذه الجرائم ، وقد أوضح الروي (٢٠٠٢) في جريدة الفنون هذه الرؤية بقوله : " الفن بالذات هو الأقدر وحده على حفظ ذاكرة الشعوب وخاصة الصورة سواء كانت تشكيل أو سينما أو تلفزيون ، وإذا كان الإعلام الحديث عبر فضائيات هذا العصر قد كشف مباشرة عن جرائم الصهاينة ضد الشعب الفلسطيني، فإنّ الفن التشكيلي ورغم العصور المختلفة - مازال يرى المذابح معيناً لاستلهامه معبراً عن رفضه لجرائم القتل والتنكيل بالإنسان بصرف النظر عن انتمائه الفكري أو الديني أو الحضاري ، (ص ٦٠) .

وقد جمعت الناقدة الفنية (فاطمة علي) في كتابها الذي أسمته "لوحات مذابح الأبرياء" وهي لوحات خمسين فناً أرخوا من خلال اللوحات لجرائم ارتكبتها العنصرية اليهودية قبل ظهور الإسلام ، وتصف فيه كيف قتل ملك اليهود (هيرود) في أقل من عامين مائة وأربعة وأربعين ألف طفلاً رضيعاً في مدينة بيت لحم الفلسطينية بسبب ما علمه من نبوة ميلاد السيد المسيح عيسى عليه السلام فقرر التخلص من المولود الذي يهدد عرشه ؛ حيث كانت أبشع جريمة شهدتها التاريخ وتوضح الناقدة فاطمة علي (٢٠٠١) أسباب جمعها لهذه اللوحات بقولها: "يمكن أن نكتشف عبر هذه اللوحات ، كيف يكون للفن رأي فيما يحدث مؤرخاً وفاضحاً للقبح . فليس الفن رفاهية ، كما يراه الكثيرون فكما أن الفن وسيلة لتجميل الحياة فهو أيضاً وسيلة لكشف بشاعتها" ، ثم مضيئة : "من خلال الفن تخرج الأحداث القديمة لنفضح القتل في كل زمان ومكان ، ويفضح الفنانين هنا ضمائر القتل الذين سجلوا على مدى عصور وأماكن عديدة تلك المذابح الإرهابية ، وذلك لأن بؤس الضمير الإنساني لا تعرف حدوداً للزمان أو المكان" ، (ص ٢).



إنّ تعبير أكثر من ٥٣ فنان لموضوع واحد يزيد من التأكيد على أنّ للفنون دور في معالجة القضايا الإنسانية ، وعند النظر إلى بورتريه للملك "هيرود" رسمها الفنان الإيطالي (ماتيو دي جيوفاني) في القرن الخامس عشر لملك اليهود الذي حكم عام ٣٧ ق.م ، وتوفي عام ٤م ويوضح البورتريه جزء من لوحة كاملة للمذبحه ويظهر فيه (هيرود) جالساً على عرشه ، ويده تتحرك بأمر لبدء المذبحه ، وقد صوره الفنان بوجه كالشيطان ويظهر تحت قدميه رأس طفل صغير يخترقه سيف أحد الجنود كما يبدو في خلفية اللوحة نحتاً لجندي يقتل عجوزاً وهذا يوضح الجانب الوحشي الذي يحيط به هذا الدكتاتور حياته وأجوائه ، (عمل في ١٣) .

عمل في رقم (١٣)
للفنان "ماتيو دي جيوفاني"
المصدر: سلسلة الفن العالمي



عمل في رقم (١٤) القرن ١٥ م
للفنان : فرانشيليكو"
المصدر: سلسلة الفن العالمي



عمل في رقم (١٥) القرن ١٦ م
الفنان : جويدوريني
المصدر: سلسلة الفن العالمي

وفي مذبحه أخرى من مذابح الأبرياء ، يرسم الفنان الإيطالي (فرانجيليكو) في القرن الخامس عشر الميلادي ، لوحته التي نفذه مستخدماً مادة التمبرا على الخشب وتعلق عليها فاطمة (٢٠٠٢) "بقولها : رغم الوحشية وصور المقاومة المستحيلة نجد الرقة والخشوع تميزان لوحات الفنان (فرانشيليكو) جميعها والتي تدل

على أنَّ للفنان فكراً ثاقباً ترك أثراً ملموساً في عصر النهضة فلوحته ألوانها جميلة براقه بما لا يتفق وموضوع المذبحه ولكن وجود اللون الأحمر مواجهاً للون الأسود في ملابس النساء والجنود مما جعل المواجهة كأنها بين لون دم الإنسان الأحمر واهب الحياة والأسود المظلم سالب الحياة " (ص ١٠) ، (عمل في ١٤) .

وتضيف "فاطمة علي " إلى مجموعتها "مذابح الأبرياء" مذبحه أخرى رسمها الفنان البولوني (جويدوريني) في القرن السادس عشر الميلادي ويتضح في اللوحة عدد من المشاهد فيظهر في مقدمة اللوحة صراع يدور بين مجموعة من الأشخاص في حالة الحركة المقصودة بين الحركة والسكون الذي يظهر في خلفية اللوحة في المبنى المتماثل ، وتتميز اللوحة بتوزيع الألوان

والإضاءة مع توجيه حركات الأيدي والأرجل ، وتوضح اللوحة مدى الذعر الذي عاشته النساء أثناء محاولتهن حماية أطفالهن من أيدي القتلة ، (عمل في رقم ١٥) .

وتتعدد المشاهد الدامية في مجموعة الناقدة فاطمة علي " مذابح الأبرياء " مسجلة بها تاريخ فني كشف عن واقع مؤلم عاشته البشرية على يد اليهود منذ القدم ؛ يُذكر بالحاضر الذي يعيشه الشعب الفلسطيني وتعيشه الطفولة الضائعة في وسط كل هذا الظلام ، لقد قام الفنان العالمي بدوره عبر التاريخ في فضح جرائم اليهود عبر التاريخ .

وتشير فاطمة علي إلى دور اليهود في تأسيس الإرهاب مستشهدة بالأحداث التي دوّنها المؤرخ "صابر طعيمة" في الجزء الأول من كتابه "التاريخ اليهودي العام" والذي يقول فيه : " كانت فرقة القناتين اليهودية أخذت في التكوين في فترة ميلاد السيد المسيح ، وهي فرقة لها دستورها في العنف والتطرف وظهرت في العهد الذي سمي بعهد "أحبار المنشأ" وكان هولاء مضرب للأمثال في القسوة والغلو في الإرهاب الذي اشتهروا به لدرجة أنهم كانوا يسمون " سيقارين" أو "سيقاريقين" وهي كلمة يهودية من ألفاظ التلمود معناها " الإرهابيون" أو "السفاحون" أو "قطاع الطرق" (ص ١) ، ثم تضيف الكاتبة : " تعتبر هذه اللوحات شواهد على التاريخ اليهودي الإرهابي في العالم وعلينا أن لا ننسى أن الجماعات الإرهابية ظهرت قبل ظهور الإسلام بعدة قرون وهذا فقط للفت الانتباه " (ص ١) .

ثانياً: العناصر الداعمة للقضايا الوطنية والقضية الفلسطينية

(أ) نماذج لتفاعل الفنان التشكيلي العربي مع قضايا الوطنية والقضية الفلسطينية.

إنّ انطلاقة الفن التشكيلي في الوطن العربي بدأت عند ما تفاعل الفنان التشكيلي مع قضاياها، واتسعت نظرتة بحيث أصبحت شاملة للتغيرات والأحداث من حوله ، وهذا ما أكدّه حسام الخطيب في "المهرجان العربي الأول للفن القومي التشكيلي" (١٩٧٢) بقوله: " إنّ العمل الفني المبدع هو ذلك العمل الذي يتعاقب فيه

الوجدان الخاص مع الوجدان العام ، وإذا كان أياً من الوجدانين أو كلاهما مفتقراً إلى الإحساس بالحاضر واستشفاف للمستقبل ، فمن الصعب أنّ ينجبا عملاً فنياً عميق التأثير " ، (ص ١٨) .



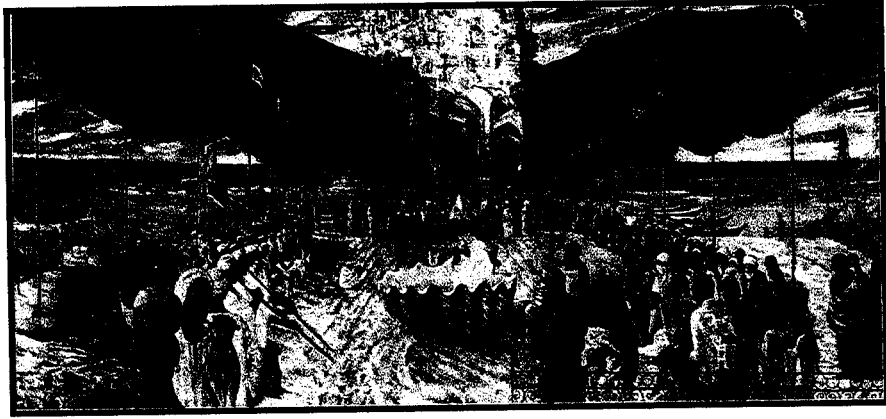
عمل فني رقم (١٦)
"جزء من لوحة الجوع"
للفنان عبد الهادي الجزار
متحف الفن الحديث / القاهرة
المصدر مجلة شل(مصر) ١٩٩٣ العدد ٦

وقد مارس الفنان العربي تجارب فنية ذات قيم تشكيلية عالية نتجت عن معاناة صادقة عايشها من خلال قضايا المرتبطة بمجتمعه وكيان أمته متزامناً بذلك مع بدايات نشأة الحركة الفنية التشكيلية في العالم العربي ، وكانت هناك دعوة للنضال ضد مظاهر الظلم بكل أنواعه ، وعند الحديث عن دور الفنان التشكيلي العربي المعاصر في مناهضة العنف، تظهر مصر كرائدة للدول العربية في مجال الفنون، حيث أهتم فنانونها بطرح قضية الإستقلال الوطني ضد الاحتلال فظهر فنانون عبروا عن وجدان الشعب في تلك الفترة بقوة وصدق، فكّون

الفنانون المصريون جبهة وطنية ضد قوى الظلم والإحتلال وقد عبرت إبداعاتهم عن ثورتهم وأحلامهم بالعدل والحرية، مما عرض بعضهم للملاحقة والحصار والإعتقال ويعتبر(الفنان عبد الهادي الجزار)من الفنانين الأوائل الذين تبنا قضايا الظلم وعبروا عن صراعاتهم معه،وقد اعتقل الجزار بسبب لوحته التي اسمها "الكورس الشعبي " أو "الجوع" ،(عمل فني رقم ١٦) .

ورسم فيها مجموعات متباينة من الشعب المصري،ويظهر في اللوحة رجال ونساء وأطفال يقفون حفاة وأمام كل منهم طبق فارغ على أمل أن يُملأ بالطعام،وقد جسد الجزار من خلال لوحته الصغيرة مظاهر الخوف والأسى المتراكم في النفوس كما أكد بأسلوب رمزي تعبري عن فكر المجتمع في إقامة قواعد جديدة تتلاءم مع ما يلاحظ من تحولات في المجتمع، في الوقت الذي كانت الحرب العالمية الثانية تلقي بأوزارها الكثيرة على العالم، مما دفع الجزار إلى رسم لوحته الشهيرة التي اسمها "السلام " والتي عبر فيها

عن أحلامه في التأخي والوحدة ، وقد رسم الفنان في اللوحة جناحين عملاقين ينتهيان بقصر كبير كأنه يتأهب للطيران، بينما يصطف على جانبي اللوحة جماعات بشرية من جنسيات مختلفة وتظهر فوقهم أعلام الدول العربية، يتوسطهم قوقعة بحرية ضخمة تؤكد الإحساس بالأمل والمستقبل الغامض، ويصف الفنان "أحمد فؤاد سليم (بدون) لوحة السلام بقوله: "إنّ الواقعية الاجتماعية هي تعبير عن حاضر ولوحة "السلام" أو "الميثاق" تستمد إشاراتها الأساسية من حركة التحولات في المجتمع، وتقع اللوحة في زمن يتزوج بين تدفق الوعي، وتداعي اللاوعي وهو ما يكسبها طابعاً سرالياً وميتافيزيقياً في وقت واحد " (ص ٦) ، (عمل في رقم ١٧) .



عمل في رقم (١٧)

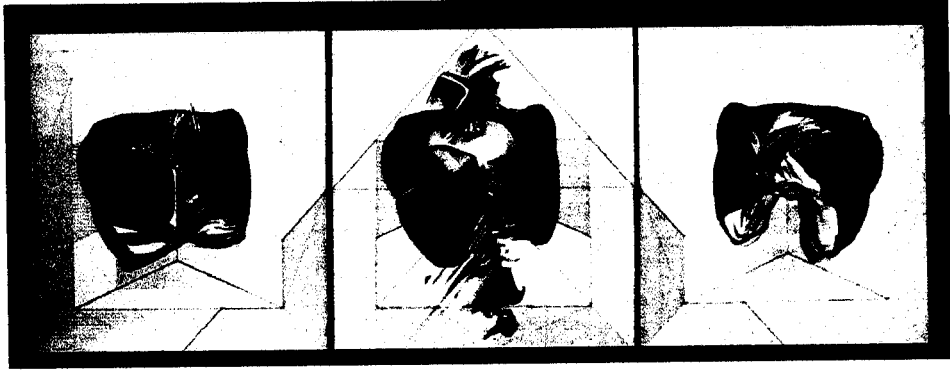
"لوحة السلام" للفنان عبد الهادي الجزار

متحف الفن الحديث / القاهرة

المصدر مجلة شل (مصر) ١٩٩٣ - العدد ٦

كما قدم الفنان (أحمد نوار) لوحته الثلاثية التي اسمها " معادلة السلام " والتي استخدم فيها رمز السلام " طيور الحمام " وهي مكونة من ثلاثة أجزاء كل جزء منها بأبعاد ٩٠ × ٩٠ سم ونفذها بالحبر الشيني، وقد وصفها بقشيش، محمود (بدون) بقوله "إذا كان مصطلح المعادلة يعني وجود طرفين متصارعين، فإن المتلقي يشعر بأن الفنان قد رجح - كفة طرف على طرف كفة، وقد غلبت الظروف القاهرة رمز السلام "الحمامة" ولأن المعركة بالنسبة للحمامة هي معركة " أكون أو لا أكون " فقد أعفاها من الوداعة وجعل منها مقاتلاً شرساً، فالحمامة في حالات مختلفة تستعير أوجه

الضعف في الإنسان وتحدياته في آن واحد، فتظهر صارخة بالاحتجاج أو ضائعة أو مهزومة لكنها لا تظهر إطلاقاً وادعة" (ص ٤٠). (عمل فني رقم ١٨) .



عمل فني رقم (١٨)
"معادلة السلام" الفنان أحمد نوار
المصدر: CD الثورة

وتقابل الشفافية التشكيلية العربية في مصر مع العراق ، أوضح ذلك نجيب (١٩٩٣) بقوله: " عند انتقالنا إلى حركة الفنون العربية المعاصرة نجد أن واقعها متقارباً مع حركة الفن المصري في توجهاتها وأسلوبها وقد يتشابه بعضها مع بعض في النشأة والتكوين والمسار مثل حركة الفن التشكيلي العراقي " ، (ص ٨٥) .

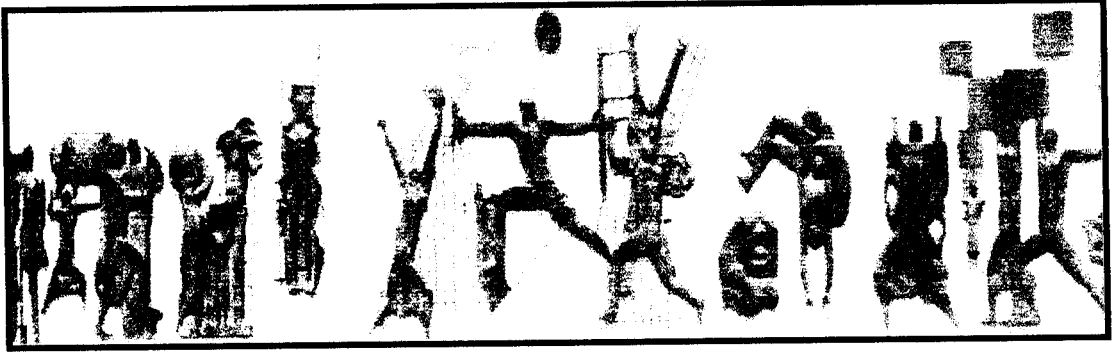
وقد عرف العراق العديد من الثورات على الظلم، وظهرت أعمال الفنان العراقي تحمل في محتواها هذه الثورات وقد تميز الفنان جواد سليم بفن النحت، ويعتبر رائداً في ذلك مستقيماً عناصر منحوتاته من بيئته وتراثه العميق ويصف بهنسي (٢٠٠٣) أسلوب (جواد سليم) المتميز المنبثق من فكر متميز بقوله: " لم يكن أسلوب جواد ناضجاً بذاته فقط بل بمضمونه الفكري أيضاً، لقد كان جواد إنسانياً، وكان النموذج الإنساني هو محور فنه، الإنسان المعذب المسلوب الحرية " ، (ص ٨٣) .

لقد حفر (جواد سليم) مشاعره على منحوتته التي أطلق عليها مسمى " نصب الحرية" في خمسين متراً على لوح عريض وقسمها إلى مجموعات متميزة مستخدماً الأسلوب الواقعي الرمزي ، فجاءت بعض التماثيل في اللوحة واقعية كرواد الثورات

والجندي والفلاح جاء بعضها رمزياً كالحصان والثور والحرية والسلام ويصف بهنسي (٢٠٠٣) هذا العمل الضخم بقوله : " هو عبارة عن مجموعات المجموعة الأولى تمثل الظلم والصمود الإنساني تجاهه .

وفي المجموعة الثانية ظهر البطل المنتظر يعلن رسالة حضارية خالدة وعقيدة جديدة وتتصل هذه المجموعة مع المجموعة الثالثة التي تظهر فيها رموز الأمل والتحدي والطموح ، ثم بتكوين ثنائي يمثل المأساة الأزلية ثم الأمومة والتحرر ، الأرض الطيبة وثمارها ثم العمل والإنتاج وأخيراً الأمل والتطلع نحو المستقبل الزاهر" ، (ص ٨٤) ، (عمل فني ١٩).

(المصدر: www.geocities.com)



عمل فني رقم (١٩)

للفنان جواد سليم

"نصب الحرية الباب الشرقي" بغداد

المصدر: www.geocities.com

لقد غيب العنف الديمقراطي وقتل الحرية، ووقف الفنانون في محاولات لاسترجاع الزمن القريب الذي عاشوه في الماضي، وقد رسم الفنان العراقي (محمود صبري) لوحته التعبيرية التي اسمها " جرنیکا الجزائر ، معتبراً اللوحة مذكرة عربية لجرنيكا (بيكاسو) ويعلق الفنان " محمد الجزائري على اللوحة في مقالته التي كتبها في جريدة الزمان العدد - ١٤٧٨ بقوله: " تصبح الجرنیکا العربية التي رسمها " محمود صبري " لوحة لرفض العنف بصورة غير محددة لشعب ما، بل هي للبشرية جمعاء وعندها لا تصبح " جرنیکا " بيكاسو فحسب أو للأسبان فقط ، كما تصبح " جرنیکا الجزائر " كذلك كأن ليس لها (مضمون داخلي)

محدد وضيق الأفق وإن كان عنوانها في النسب والمسمى ، إشارة علاماتية موجهة لقراءتها في أي زمان ومكان" ، (ص ١).

(المصدر: www.azzaman.com)

لقد جسدت لوحة (محمود صبري) مجزرة الجزائر وثورتها كنموذج لإدانة الدمار والخراب الذي أحدثه الاحتلال الفرنسي في جسد الشعب الجزائري ، (عمل فني ٢٠).



عمل فني رقم (٢٠)

"جريك الجزائر" للفنان محمود صبري

المصدر: بينالي الشارقة السادس (٢٠٠٣)

لقد شغل العذاب الإنساني فكر بعض الفنانين فجاءت تجاربهم ممزقة ممتلئة بالألم وهذا ما ظهر في أعمال الفنان العراقي الجراح (علاء البشير) والتي يصفها عمران القيسي (٢٠٠٣) في مقالته عن الصلة بين العنف والفنون البصرية بقوله: "نرى في أعمال الفنان البشير تكراراً لتجربته الحياتية الواقعية في التعاطي مع جرحي الحرب " ضحايا العنف "الممزقة بعض أعضائهم والمبتور بعضها وهو يتذكر عندما يحاول إنقاذ هؤلاء من الموت والتشويه خلال عملياته الجراحية وإعادة زرع الأعضاء أو ترقيعها مدى المعاناة التي يعيشها كلاً من المصاب والطبيب" (ص ١١٦).

وقد جسّد الفنان الطبيب (علاء البشير) هذه المعاناة التي عاشها في تشكيل مجموعة من الرؤوس المشوهة. يصف عرابي في جريدة الفنون (٢٠٠٢) هذه الأعمال

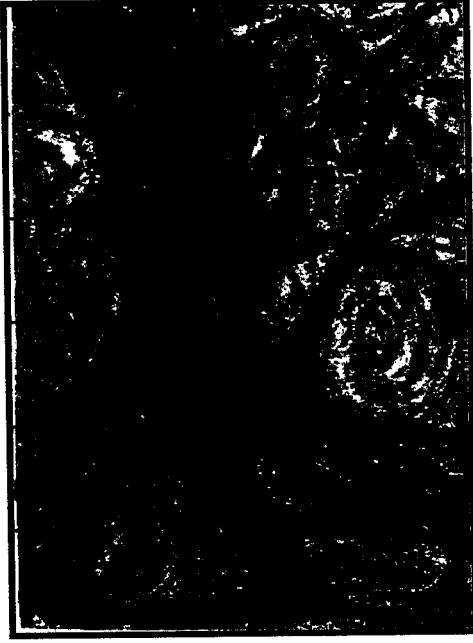
بقوله : " في عام ١٩٩٩ هنّ ضمير الوسط التشكيلي الباريسي معرض للفنان السريالي العراقي والطبيب الجراح الدكتور (علاء البشير) في صالة "آرسيم" في باريس ينقل المعرض عبر رهافته الفنية تجربته المريعة في واحدة من مستشفيات بغداد ، ويحتوى المعرض على مجموعة من الرؤوس مصبوبة نحتياً ومعجونة بالمشاهد اليومية التي يتجرع هولها الجراح الفنان ، ويصلح بعض هذه الرؤوس ولبلاغة وصدق المعاناة لأنه يكون نموذجاً رمزياً لمحنة العنف بمعناه الشمولي ، وهو ما يثبت رسوخ ضمير الشهادة الإبداعية في عالم اختلط فيه دوري الجلاد والضحية " (ص١٦) .

لقد صنع (علاء البشير) في تجربته ما يشبه العالم الحقيقي للعنف وضحايا الحروب الذي عاشه وراه، (عمل في رقم ٢١).



عمل في رقم (٢١)
 "رأس من الجص"
 للفنان علاء البشير / معرض "محنة"

أما في المغرب العربي فقد اقتصر الفن في فترة الاحتلال الفرنسي على طبقة معينة من الأجانب لعدة أسباب منها عدم توفر الإمكانيات المادية اللازمة ، وحتى بعض الفنانين القلائل الذين مارسوا التشكيل في تلك الفترة كانت مواضيعهم تقليدية عن المناظر الطبيعية والطبيعة الصامتة ورغم هذه الضغوط فقد برز الفنان الذي أطلق عليه اسم "فنان المنمنمات الجزائري (محمد راسم) و تمكن من الإعلان عن وطنيته في لوحات



عمل في رقم (٢٢)

"الجزور" للفنان إبراهيم مردوخ

المهرجان العربي الأول للفن

التشكيلي/دمشق

مختلفة مثل لوحة "معركة بين الأسطول الإسلامي والمسيحي" وكان أسلوبه يدخل ضمناً في اللوحة أو في إطار اللوحة مثل عبارة "الجنة تحت ظلال السيوف" أو عبارة "الحرية ثمرة الصبر والشجاعة" وغيرها، كما برز بعد الثورة الفنان (فارس بوحاتم حميد عبدون) وقد سعى الفنان في تلك الفترة إلى تأكيد إنتمائه للأرض فرسم الفنان الجزائري (إبراهيم مردوخ) لوحته التي أسماها "الجزور" عبر فيها عن الإنتماء للوطن بألوان متداخلة للتأكيد على المعاني المهمة التي يعيشها العالم العربي؛ ليعمق الارتباط بالأرض من خلال جذع شجرة يتغلغل في باطن

الأرض، وينطلق باتجاهات إشعاعية ليشكل كامل اللوحة بأسلوب أقرب إلى التجريد، (عمل في ٢٢).

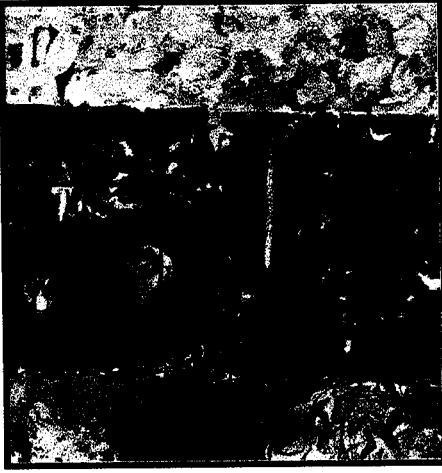


عمل في رقم (٢٣)

"مآسي الحرب" الفنان الصادق قمش

المصدر: المهرجان العربي الأول "دمشق"

كما رسم الفنان التونسي (الصادق قمش) لوحته التي سماها "مآسي الحرب" وظهر فيها طفل ملقى إلى جانب أمه التي انكفأت بالبكاء في أجواء حزينة توحى بالكفاف وتعبر عن الألم بأسلوب تعبري يوضح فيه انعكاسات الحروب وآثارها السلبية على البشر، (عمل في رقم ٢٣).



وقد رسم هذه المآسي الفنان السوداني
(أحمد عبد العال) في لوحته التي أسماها
" جدار الدم " بأسلوب تجريدي لونه باللون
الأحمر معبراً عن الترف المستمر في كيان الأمة
العربية ، (عمل فني (رقم ٢٤) .

ويوضح الفنان عبد العال في "المهرجان
العربي الأول للفن التشكيلي" في
دمشق (١٩٧٢) دور الفنان والفن التشكيلي في
التعبير عن العنف بقوله: "أنه لا بد من تناول المسئول عن إنسان وأرض هذه الأمة ،
وعلى الفن التشكيلي العربي أن يشارك في خلق واقع أكثر صدقاً على امتداد الأقطار
العربية "، (ص ٢٢).

إن وضوح الرؤيا لدى الفنان يفْعَل دور الفن ويوجهه بما يتفق مع
القضايا الخاصة بمجتمعه ، وفي هذا أوضح الناقد الفني أحمد
المعلا (٢٠٠٢) دور الفنان العربي في مواجهة الأحداث بقوله :

(إن المطلوب هو البحث عن دور فعال وحقيقي اجتماعياً وثقافياً يعيد إلى
الفنانين المبدعين مكانتهم المرموقة وأدوارهم الطليعية التي تحتاج إليها أكثر من
أي يوم مضى ، وتشجيع الذهن الابتكارية هو مطلب معرفي نحتاج إليها أكثر
في معركتنا الحضارية ، ولابد من أن دور الفنون الرئيسي هو في قدرته على
تنمية وتنشيط الإبداع في المجتمع العربي المعاصر ، إن الواجب الملقى على عاتق
المبدعين اليوم هو الحضور والمشاركة ، لأنهم بهذا يعلنون انتماءهم إلى قضاياهم

العادلة بأبعادها الإنسانية كما يمنحون المقاومة قوة تدفع إلى عدم الاستسلام)، (ص ٤٨).



عمل في رقم (٢٥)
"الإرهاب" للفنان يوسف عبد لكي
المصدر / جريدة الفنون العدد ١٣

ويقدم الفنان السوري (يوسف عبد لكي) أفكاره عن العنف بأدوات بالغة البساطة ، مستخدماً الفحم فجاءت شخوصه لتعبر عن واقع العنف والإرهاب في لوحته التي أطلق عليها مسمى " الإرهاب " نشرها كرسم يعبر به عن مناهضة الظلم في جريدة " الثورة " السورية عام ١٩٧٧ والتي يصفها عرابي في جريدة الفنون (٢٠٠٢) بقوله: " تمثل اللوحة جلاداً ينصل سكيناً هائلاً ، ويظهر السكين الضخم ليحتل معظم أجزاء

اللوحة ؛ حيث لا يبدو من الضحية سوى أصابع القدم في أقصى اليسار العلوي للوحة " (ص ١٤) ، (عمل في ٢٥).

بينما اشتغل الفنان الكويتي (سامي محمد) على عذاب الجسد الإنساني فجاءت منحوتاته تتأوه وهو يقدم ذكرياته القريية جداً عن التسلط و الظلم والتي تمثلت في المظهر الخارجي والحركة التي تنتقل في الشخوص التي يعمل عليها وكأنها نابغة من الأعماق ، وقد وصفت أعمال سامي محمد النحتية الناقدة الكويتية (بيان ريجانوف) في مجلة التشكيلي (٢٠٠٢) بقولها: " تظهر الحركة أحيانا في أعمال الفنان ، وسكوناً في فترات أخرى ، حيث تبقى شخوصه حبيسة اللحظة المعاشة ، كما تظهر في نفس الوقت رغبة هذه التماثيل في الانفلات من قيود الزمن ، إن التحول من حالة إلى أخرى يمتلك كثيراً من المعاني التي يحتويها طموح الفنان في فهم جوهر الأشياء الثابتة وروحها العالية عندما تتحول معارضه الحركة والسكون إلى الاصطدام الدرامي ، ثم تضيف موضحة أن ما تحويه هذه الأشكال من مضامين بقولها يحرك الفنان بطل

معانياً من تحولات شكلية ، فهي تجمع في آن واحد ما بين الانسجام والجبروت عندما يقف التمثال آخذاً شكله النهائي " ، (ص ٤-٥).

(المصدر: www.altshkeely.com)

ويظهر استخدم الفنان (سامي محمد) للعناصر المعروفة كالخطوط والأضواء مستفيداً من خصائص الحركة في تكوين شخصه ، الأعمال الفنية (٢٦، ٢٧ ، ٢٨).



أعمال فنية رقم (٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨)

للفنان سامي محمد

المصدر: www.altshkeely.com

إن المواطن العادي يهزه الخبر وتقلقه الصور المرئية الحملة بالأحداث الدامية فتعكس هذه المواقف في شكل انفعال يعبر عن ردة الفعل الصادرة من ذاته بما يتناسب مع ثقافته وإمكاناته أما الفنان فتختلف ردة الفعل لديه ، فهو قادر على تحويل انفعالاته كواقع تشكيلي قد يكون تراجيدياً نابعاً من أعماق الفكر والوجدان محملاً بالأحاسيس أو متصدياً ورافضاً لسلبات الواقع ، مؤمناً بما بدوره حاملاً رسالته ومسؤوليته تجاه أرضه وقضيته ، وقد أدرك الفنان ما تحمله الصور من إمكانية في ترجمة المعاني ، وهذا ما ارتآه الفنان الأردني (صالح حمدوني) في جريدة الفنون (٢٠٠٢) بقوله : " إن الكتابة تنتهي بنقطة آخر السطر ، لكن الصورة لا تنتهي، ثم يوضح ذلك بقوله : " منذ رؤيتي الأولى - المحفورة في ذاكراتي البصرية - لنجاز صبرا وشاتيلا وتكرار المشاهد ، كميات هائلة من الدم وأكثر منها ومض القذائف و الانفجار والإعتراضات

التي تترافق عند رؤية آلات التصوير ، ففي الصورة يكف الكلام وتقول الصورة مالا يمكن أن يُقال ، وينفر الدم منها ليغطي الصحيفة أو الجدار أووجه المشاهد بل ربما يغطي ضمائرنا " ، (٤١ص) .

إن دراسة المعاني والدلالات في محتوى العمل الفني يتضمن رموزاً ودلالات نابغة من الوجدان توضح من خلالها الحقائق التي أراد الفنان أن يقولها ، ومع بداية قرن جديد يقف الفنان العربي في محاولات يتلمس فيها حضوره بشكل إيجابي في معركة تقرير المصير ، بعد أن أنجز المشروع الصهيوني كيانه الذي يمتلك أجهزة متكاملة سواء من الناحية العددية بأدواتها المدمرة وخططها التوسعية الوحشية ، أو من الناحية الإعلامية التي تهيمن عليها وتبثها في شتى أرجاء المعمورة ويتركز الضوء في الوقت الحالي على القضية الفلسطينية في المقام الأول .

بعد أن تحولت أجزاء من المناطق العربية إلى أراضي محتلة منذ ما يزيد على نصف قرن من الزمن ، حيث تستمر الصهيونية اليهودية في تنفيذ مخططاتها الإجرامية والذي اتخذته شعاراً لها ، ممثلاً في "نجمة داود السداسية" التي تتوسط شريطين أزرقين يرمزان إلى النهرين النيل والفرات سعياً لجعلها دولة يهودية تمتد من النهر إلى النهر ، وعند هذه الحقائق يقف الفنان العربي أمام اختيار حر ، هو نتاج وعيه لإعادة تشكيل صورة الواقع المرير من خلال عمله الفني ، يسعى من خلاله لاستعادة الانتفاضات الشعبية ، ودفع الإحساس بالهزيمة والتراجع .

ورغم أن الفن التشكيلي في الوطن العربي كان مضطرباً في بداياته بسبب الأحداث التي عاشها ويعيشها العالم العربي ، إلا أن الفنان في الوطن العربي أدرك دوره في هيئة الأذهان لبناء مجتمع واع ، فجاءت بعض الأعمال التشكيلية تحمل في محتواها إدانة للعنف واستنفار الروح المعنوية لمقاومة الاحتلال وقد تواكبت الحركة الثقافية والفنية مع الأحداث في العالم العربي وأخذ الفنانون يقيمون المعارض المشتركة والخاصة بهدف توضيح مواقفهم تجاه الأحداث، ومع اختلاف الأساليب والاتجاهات الفنية التي

استخدمها التشكيليون إلا أنها كانت كلها تصب في محتوى واحد، وقد قدم الفنان التشكيلي العربي نماذج مختلفة بهدف تكوين ملامح تساهم في تحريك الرأي العالمي تجاه القضايا العربية عامة والقضية الفلسطينية بشكل خاص

وقد لعب الفن التشكيلي العربي دوراً في مواجهة العدوان ، في الفترة التي استجمعت فيها الدول العربية جزءاً من تماسكها وقواها بعد الأحداث المتتالية ، في البدء احتلال فلسطين عام ١٩٤٨ ، وأجزاء من مصر وسوريا ولبنان ، كما كان للعدوان الثلاثي على المنطقة العربية أثره عام ١٩٦٧ وما تلي ذلك من نتائج على شعوب دول المواجهة خاصة والتي تأثرت بهذا العدوان بشكل مباشر والشعوب العربية بشكل عام وهذا ما أكد عليه الفنان عرابي " في جريدة الفنون (٢٠٠٣) بقوله : " من المنطقي أن يكون أشد الفنانين العرب معاناة لتجربة العنف المعاش ، هم أبناء دول المواجهة الذين تتعاقب لוחاتهم مع جرح لا يكف عن الترف " ، (ص ١٤).

وقد سعت الدول لإقامة معارض عربية موحدة تجمع أعمال الفنانين وتنسق أنشطتهم وكان المهرجان العربي الأول للفن القومي التشكيلي الذي أقيم في دمشق عام ١٩٧٢ أول معرض فني عربي يمتاز بوحدة الموضوع وهو " تكريس الفن لخدمة المعركة " وعند استعراض أعمال الفنانين في هذا المعرض الذي جمع فنانين عرب من مختلف الدول العربية ، يلاحظ أن محنة فلسطين سيطرت على أغلب اللوحات ، فظهرت مشاهد للجوع والتشرد والأنقاض والموت، وقد علق بهنسي (١٩٧٢) على الأعمال في المعرض بقوله : " لقد عبر الفنانون العرب عن المعركة النضالية العسكرية بمشاهد التربص ، ومشاهد الفزع و التوجع والدمار والموت الجماعي وشبح الجريمة الصهيونية وأثارها " ، (ص ٧) .

لقد تفاعل الفنان العربي مع مجريات القضية وأحداثها منذ اللحظات الأولى ، فجاءت أعماله كشواهد للعنف والدمار الذي خلفته الآلية اليهودية في فلسطين .

فطغى الحزن والألم على أعمال الفنانين في المعرض وكانت هي السمة المسيطرة على اللوحات وتظهر في الأعمال الفنية التالية :



عمل في رقم (٣٠)

" تطلع للحرية "

للفنان المصري فاروق شحاته

المهرجان العربي الأول للفن التشكيلي دمشق



عمل في رقم (٢٩)

" فلسطين اللحن الحزين "

للفنان المصري حسن سليمان

المهرجان العربي الأول للفن التشكيلي



عمل في رقم (٣٢) "مأساة"

للفنان الكويتي خليفة القطان

المهرجان العربي الأول للفن التشكيلي دمشق



عمل في رقم (٣١) "ستقاتل"

للفنان اللبناني وجيه نخله

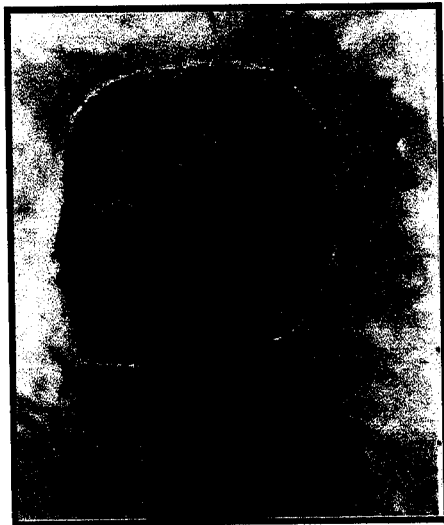
المهرجان العربي الأول للفن التشكيلي دمشق



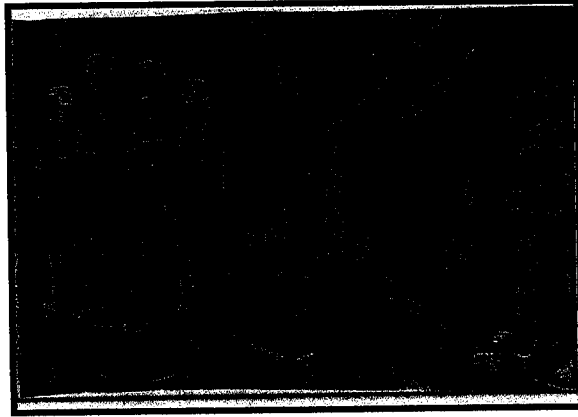
عمل فني رقم (٣٣) "
لن يمروا " للفنان
السوري " زياد الرومي"
المهرجان العربي الأول
للفن التشكيلي دمشق
(١٩٧٢)



عمل فني رقم (٣٤) "
ثكلي " للفنان اللبناني
وهيب بتديني "
المهرجان العربي الأول للفن
التشكيلي دمشق (١٩٧٢)



عمل فني رقم (٣٥) "
نابلم " للفنان السوداني
" أحمد عبد العال "
المهرجان العربي الأول
للفن التشكيلي دمشق
(١٩٧٢)



عمل فني رقم (٣٦) " الشهيد والأرض المحتلة " للفنان السوري " ممدوح قشلاق "
 المهرجان العربي الأول للفن التشكيلي دمشق (١٩٧٢)



عمل فني رقم (٣٧) " نزوح " للفنان السوري " فيصل عجمي "
 المهرجان العربي الأول للفن التشكيلي دمشق (١٩٧٢)



عمل فني رقم (٣٨) " فدائي " للفنان السوري " غازي الخالدي "
 المهرجان العربي الأول للفن التشكيلي دمشق (١٩٧٢)

وقد كانت مصر من الدول التي شاركت في معركة المواجهة بجنودها وفنانيها ، وكان للفنان المصري مشاركات عديدة في هذا الموضوع جاءت في شكل معارض خاصة وجماعية لتعبر عن القضية الفلسطينية منها تجربة الفنان " مصطفى الرزاز " التي (٢٠٠٣) بقوله :

" في تجربتي الذاتية حول موضوع القضية ، أقمت حوالي ثلاثة معارض متتابعة من عام ١٩٦٦ وحتى عام ١٩٧٣ ، وكان المعرض الأول عبارة عن لوحات تضم عمائر وأبنية تجريدية يفر منها أناس مجردين من كل شي تاركين ظلالهم الطويلة ورائهم - ثم يضيف أردت في هذا المعرض أن أعلى من قيمة الرمز المضمّر على حساب العلامات المباشرة ؛ لتصبح رموزاً إنسانية ، ويكمل "الرزاز" استعراض تجربته في المعرض الثاني صورت اللاجئين في المخيمات الفلسطينية - أطفال منسيين يختلسون النظرات من وراء أسلاك شائكة للرمز عن القهر والعنف الذي يعانونه ، وهم يتطلعون على ديارهم السلبية ومعرضان آخران عن التراث الفلسطيني الذي يوثق هوية الشعب على أرضه كعنصر أساسي للمقاومة خاصة عندما أرادت إسرائيل أن تصور للعالم أن الفنون الشعبية والتراثية الفلسطينية هي منتجات إسرائيلية " ، (ص ٤٨)

"وفي عام ١٩٨٦ أقمت معرض بعنوان " النازحون عبر الجسر " صورت فيه مآسي العدوان الإسرائيلي على المواطنين العزل في القدس ورام الله وبقية المدن الفلسطينية ، وقصفهم بالنابالم ومن خلفهم مشاهد مسالمة للمسجد الأقصى وجبل الزيتون تتباين مع العنف الذي يلقاه الفلسطينيون في مقدمه تلك اللوحات ومعرض آخر أقمته عام ١٩٦٩ بعنوان " انتهاك المقدسات " صورت فيه زواحف شيطانية بشعة تفترس أطفال القدس المغلوبين على أمرهم تشهد عليهم أحجار وجدران المدينة المقدسة والنسوة المتشحات بالسواد " ، (ص ٤٩).



لقد زرع العدو اليهودي الخوف والألم في نفس الإنسان العربي مما ولد لديه إحساساً بالقهر فانطلق الألم في يد الفنان المصري (محمد هجرس) لينحته خطوطاً قوية واضحة ومتينة في تمثاله المنحوت ممثلاً بذلك القهر والخوف من بطش العدو ويده التي لا ترحم، وقد مثلها الفنان بصورة بشعة وكأفها يد وحش كاسر لا يعرف الرحمة (عمل في رقم ٣٩) .

ويصف محظية (١٩٧٩) أسلوب الفنان هجرس بقوله : عندما صنع تمثاله "الصرخة" كان يعرف أنه حقق لغة الثورة التي تحاكي البندقية ، وعلى صداها تنفجر الإرادة ليكتب التاريخ ما يليق بهامة المقاتلين وصرخاتهم في وجه الصهاينة ؛ لقد خاض الفنان العربي معركته الفنية منذ البداية ضد العدوان وأوضحت الأعمال الفنية صعوبة المرحلة التي تعيشها الأمة العربية ، وكانت ذروة التعبير عن القضية الفلسطينية في السبعينيات ، وتكمن في تلك الفترة العصبية وقد تميزت الأعمال الفنية في هذه الفترة بالالتزام الحر والإبداع الجريء مما جعلها مرحلة هامة من مراحل تطور الفن العربي.

ويقدم الفنان (فاتح المدرس) وعيه بالقضية بتقديمه مجموعة من اللوحات التي يصفها عرابي في جريدة الفنون (٢٠٠٢) بقوله : " يبدو أن وعي فاتح المدرس السياسي أكبر من هذه العصبية المفتعلة فالمجموعات العديدة من لوحاته والتي خصصها لإدانة العدوان على لبنان وفلسطين ، وقد كثف فيها احتقاره للطغيان العسكري معتبراً أنهم قبائل من الجرذان تستبيح حرمة المدينة ، كما يقول الفنان : " تسربت الوحوش إلى لوحاتي بعد أحداث ١٩٦٧ ، وازدادت بعد الحرب الأهلية على لبنان " ، (ص ١٥) .

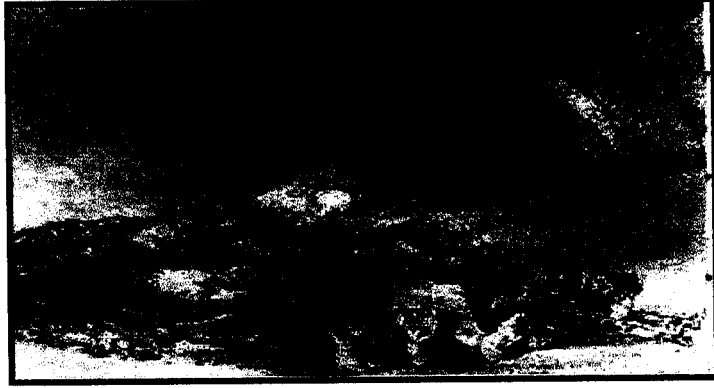
لقد عمل الفنان في تلك الفترة جاهداً ليكون له دوره الخاص عند الحديث عن القضية، كما كان هناك العديد من التجارب كمعارض بعض الفنانين في سوريا منها تجربة الفنان "نذير نبعة" والتي يصفها الناقد الفني صفيه، (٢٠٠٢) بقوله:

" تأتي تجربة " نذير نبعة " الذي خرق الصيغ التقليدية والقوالب الجاهزة في تعبيره عن الثورة مع تأكيد على المقاتل الفلسطيني الذي صورته في مواجهته العدو وفي استشهاديه ثم مضيفاً : يعتبر معرض نذير أول معرض فردي لفنان عربي حول الثورة الفلسطينية ، وقام بنقل المعرض إلى جميع المحافظات السورية عام ١٩٦٨م وتبعه بعد ذلك الفنان " خزيمة علواني " ، فاستخدم الحصان والمرأة والحمامة والسهم إلى جانب المقاتل استخداماً متميزاً ، فصور المقاتل الفلسطيني بكوفيته وهو يمتطي حصانه العربي ، ويحمل بندقيته في حركة نحو المستقبل ، وهو بذلك بشر بولادة الفارس العربي، وفي قدرته على والنضال، ثم تطور تعبيره باتجاه رمزي، فاستبدل المقاتل بالمرأة التي امتطت الحصان وهكذا رمز بالمرأة إلى الثورة ، ووصل في تعبيره الرمزي إلى أقصى مداه عندما عبر عن الثورة بعنصر الحصان فقط " ، (ص١).

(المصدر: www.qudsway.to)

إن تعدد المآسي في القضية الفلسطينية جعل من الدمار قصة حاكها الفنان التشكيلي بالألوان وصف فيها المجازر المتعددة ومن أبرزها مجزرة تل الزعتر التي ذُبح فيها سكان المخيم على الحدود اللبنانية عام ١٩٧٦م وكانوا حوالي ٢٥٠٠ نسمة مابين نساء وأطفال وشيوخ وقد عبر عن هذه المجازر فنانون عرب من مختلف الجنسيات . ومن خلال اللوحات التي تم عرضها ، سيطر الألم على خطوط الفنانين وألوانهم فجاءت حزينة باكية تحمل في محتواها حجم الجريمة وأبعادها فظهرت المعاناة في الأجساد الآدمية وطفى الرعب على الملامح ، وظهرت بقايا الجثث المتناثرة في كل مكان والتي مثله الفنان التشكيلي في بعض اللوحات مثل لوحة الفنان الأردني (عدنان يحيى) والتي

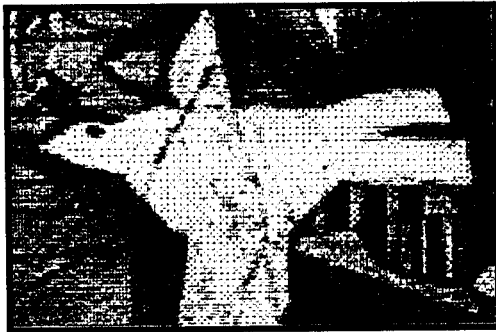
اسماها " بلا عنوان " وتتكون فيها مجموعة من الأشلاء الممزقة بالأبيض والأسود كدلالة على انعدام الحياة ، (عمل في ٤٠) .



عمل في رقم (٤٠)

بلا عنوان" الأردن للفنان عدنان يحي المصدر/ www.albwaba.com

الذي يرسمه الفنان العراقي (رياض الخياط) ويظهر في لوحته التي اسمها " رغم الجراح" ويتمثل فيها هلاك الإنسان الناتج من العنف في بقايا ممزقة تظهر في بعثرة العناصر المكونة لجسده والذي لم يتبق منه إلا الدمار الذي يُغلف المكان بلامح تُشم فيها رائحة الموت" ،(عمل في رقم ٤١) . لقد جاءت التعبيرات الفنية كشواهد لتؤكد حجم المجزرة في لوحات "تل الزعتر وصبرا وشاتيلا" وغيرها من المذابح التي يتضح من خلالها تفاعل التشكيلي العربي مع نضال الشعب الفلسطيني ويؤكد هذا الجمود لوحة الفنان العراقي (ضياء الغزاوي) التي سماها " نحن لا نرى إلا جثثاً" ويظهر فيها طائر متوحش سيطر على مركز السيادة في اللوحة وما تبقى من اللوحة



عمل في رقم (٤١)

"نحن لا نرى إلا جثثاً"

للفنان ضياء الغزاوي/ العراق

المصدر/ www.albwaba.com



عمل في رقم (٤٢)

"رغم الجراح" مجموعة المتحف الوطني /بغداد

للفنان رياض خياط

المصدر/ www.albwaba.com



ويعصور الفنان " إسماعيل فتاح " المجزرة موضحاً مدى الوحشية التي تحول الكائن الحي الجميل إلى قطعة متفحمة لا يظهر منها سوى دلالات على بشاعة الحدث ، والنتائج التي لا تتوقف حتى بعد النهاية في لوحته التي مثل بها مجزرة تل الزعتر وجمعها في شكل رأس متفحمة اسمها " تل الزعتر " (عمل في رقم ٤٣).

عمل في رقم (٤٤) " تل الزعتر "

للفنان إسماعيل فتاح

المصدر/ www.albwaba.com

وكما استثارت مظاهر الدمار والموت مشاعر الفنان، صورت بعض اللوحات مدى الذعر والخوف الذي عاشه من تبقى من سكان المخيم بعد المذبحة التي قام بها العدو اليهودي على مخيم صبرا وشاتيلا في الجنوب اللبناني عام ١٩٨٢ وصورها الفنان ممثلة في الأعين الرائغة وحركتها التي لا تستقر ، وصوت الصراخ الذي يخرج من إطار اللوحة عالياً حتى يكاد يسمع منها. بينما جاءت الخطوط قاسية عنيفة وحادة أظهرت ملامح الفرع والخوف الذي أكد عليها اللون الأسود المستخدم بقوة تحديداً في الوجوه التي رسمها الفنان " نذير نبعة " في لوحته الثلاثية " صبرا وشاتيلا " ، (عمل في رقم ٤٤).



عمل في رقم (٤٤)

"ثلاثية صبرا وشاتيلا" مجموعة غاليري بلدنا للفنون /عمان

للفنان نذير نبعة

المصدر/ www.albwaba.com



كذلك (مثل الفنان سامي) محمد " مجزرة " صبرا وشاتيلا" وظهر فيها بطله معانياً من تحولات شكلية معذبة ، تتضح في حركة الأذرع الملقاة ، والأرجل المتصلبة ، والتشنجات الواضحة في حركة الجسم ليمثل بذلك حجم العنف والألم الذي عايشته أجساد الضحايا في المجزرة قبل أن تنتهي ، (عمل في رقم ٤٥)

عمل في رقم (٤٥) " صبرا وشاتيلا"
للفنان سامي محمد

المصدر / www.albwaba.com

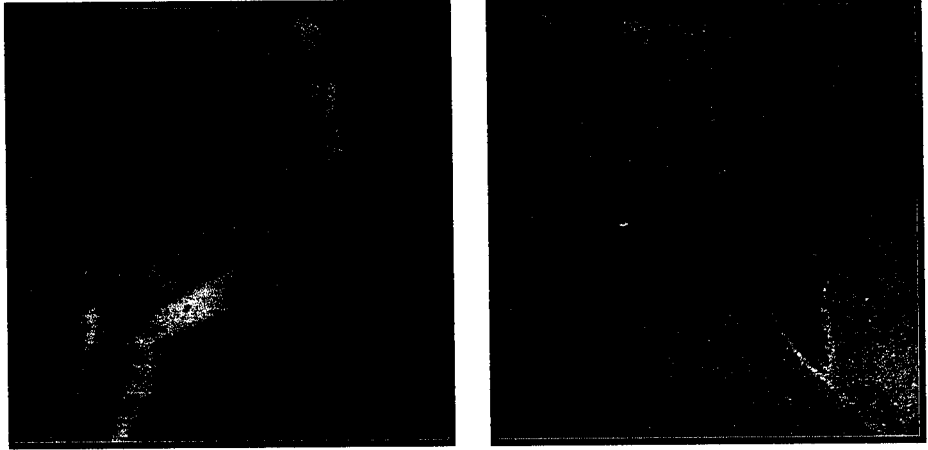
وفي هذا السياق يقدم الفنان العراقي (علاء البشير) معرضه الذي اسماه " حوار اليقظة " عام (١٩٩٣) والذي يصفه خضير (٢٠٠٠) بقوله : " يسلك الفنان في معرضه هذا أسلوب به تداخل مضني بين الإنسان والأشياء ، وتحول أحدهما إلى الآخر أو توحيدهما على نحو يظهر تراجع الذات الإنسانية وخبيتها في تحقيق طموحاتها ورؤية الإنسان سيداً لوجوده خاصة إذا كان هذا التحول قد حدث نتيجة لظروف غير مناسبة " (ص ٥٥).

وتمثل لوحات الفنان(علاء البشير)والتي اسمها " حوار اليقظة أو كراسي القضية" ورسمها الفنان بعد أن تمكن من الدمج بين طبيعة الأشياء وبين طبيعة الإنسان في استعارات لونية بدلاً من اللفظية المجازية مشكلاً من خلال لوحاته وخطوطه ، حواراً إنسانياً استيقظ فيها الضمير الذي يعمل به الفنان في مهنته الأصلية الجراحة التجميلية ، ويحلل هذا التفاعل الناقد الفني ضياء خضير،(٢٠٠٠) : بقوله:

"إنّ الدكتور(علاء البشير) يعرف أنّ عمله الفني ، مثل عمله الطبي في تقويم العظام والجراحة التجميلية مكّنه من رسم لوحاته مجموعة"الكراسي والإنسان"وتحول أحدهما إلى الآخر أو توحيدهما على نحو يظهر في حوار سريالي

وتداخل مضني بين الأشياء تراجع الإنسانية وحييتها ، حيث تعكس الكراسي في اللوحات بوضعها المجرد و المهترئ بقايا الإنسان الذي كان يجلس عليها في يوم ما ويتحاور معها وهي صورة لوضع تراجيدي بالغ الصعوبة حيث تقول بألسنتها الصامتة المؤلفة من ألواح معدنية أو خشبية تمسك ببعضها بصعوبة وتعلن مالا يمكن الإعلان عنه باللغة الاعتيادية"، (ص ٥٦) .

وقد احتوى المعرض على عدد من اللوحات التي رسمها الفنان لمجموعة من الكراسي المتهالكة وقد جاءت الفكرة عندما كان في زيارة لشمال الأردن على حدود فلسطين وكان جالساً في مطعم سياحي في منطقة "أم قيس" التي يفصل بينها وبين الأراضي الفلسطينية وادٍ يحتضن مزارع الزيتون تظهر في (عمل في ٤٦، ٤٧) .



عمل في رقم (٤٦، ٤٧)

"كراسي القضية" للفنان علاء البشير

المصدر/معرض الحوار بين اليقظة والحلم

ويعرف الفنان المشهد في كتاب خضير (٢٠٠٠) بقوله: "عرفت توأاً أنني أمام مرتفعات الجولان المحتلة التي يختفي خلفها الجزء الأكبر من بحيرة طبريا والتي يظهر جزؤها الباقي جنوب المرتفعات حيث يظلله الأفق المضرب الذي نشر نفسه على الأراضي المحتلة في تلك الساعة من الظهيرة ثم مضيافاً:

"في خضم هذه اللحظات شعرت أنّ حواراً لم اعرفه سابقاً أخذ ينمو بين يدي وبين مسند الكرسي الذي اجلس عليه ، وأخذت أفكارني تنتقل بي بين مشهد الجنود الذين كنا نودعهم ونحن صبيه عام ١٩٤٨م والذين كانوا يتوجهون بحماس إلى فلسطين للقتال ، إلى صورة المظاهرات والاضطرابات التي كنا نشارك فيها كطلاب حول قضية فلسطين وانتقل به إلى مشهد اليوم الذي اجلس فيه مع أصدقائي نتناول الغذاء ونستمتع بالمناظر الخلابة للأرض المحتلة ، عندها شعرت بمرارة مفعمة تبعث منه رائحة المهانة والحجل حتى تمنيت أن أتلاشى"، (ص٥٦) .

كما أدرك الفنان العراقي (ضياء العزاوي) حجم المأساة وعبر عنها بمجموعته التي اسماها "بلاد السواد" وقصد بالسواد الدم بعد جفافه وتحوله من اللون الأحمر القاني إلى اللون الأسود، او ربما قصد به العراق والتي تكتنّى "بلاد السواد" تعبيراً عن كثرة النخيل فيها، ويصف الناقد الفني "محمد الجزائري الفنان ضياء العزاوي" (٢٠٠٣) كان العزاوي فخوراً بما أنجز في سنوات المقاومة وفن القضية ، وكان يردد بزهو مقولة (بيكاسو): "إنني لفخور أن أقول: لم أعتبر التصوير في يوم من الأيام مجرد فن للترفيه أو التسلية ، لقد أردت أن أتوغل أكثر فأكثر في تفهمي للعالم وللناس بالرسم والألوان ، لأنها أسلحتي في هذا السبيل ، فالتصوير لم يكن لتزيين الحجرات ، إنه سلاح حربي هجومي ودفاعي ضد العدو."، (ص١٢٥).

ويصف الفنان أسعد عرابي معاناته بعد مجزرة "قانا" عام ١٩٩٧ التي شنها اليهود على الجنوب اللبناني وراح ضحيتها أكثر من مائة طفل وطفلة ، الأمر الذي أستحضر لديه صوراً من الماضي في " مدرسة بحر البقر " وكأن اليهود تخصصوا في قتل الأطفال وفي هذا الصدد ذكر في جريدة الفنون (٢٠٠٣) قوله: " تواترت الأحداث الأليمة فكانت أشبه بالرماد الذي يغطي الدم الطازج ويضيف شعرت ببعض الفرح عندما وجدت لوحتي التي رسمتها عن " قانا" منشورة في إعلانات المدينة ، وأغبطني شيء واحد أنّ السكين التي كانت تصرخ داخلي وصلت الأسماع وكان معرضي في

صالَة مرايا بيروت محتشداً بأحزان السعي في أشباح عمائر بيروت وحشود المهرجين في الضاحية والجنوب " (ص ١٦).



ويظهر أسلوب الفنان (أسعد عراي) الذي يميل إلى الانطباعية بتداخلات لونية عميقة تعلن الرفض لما يحدث من عنف مقصود، وتظهر التباينات اللونية ؛ لتؤكد المعاني المضمرة وسيادة اللون الأحمر الذي جاء توزيعه بأسلوب يثير الاشتزاز من العنف الذي يساهم في انتشار هذا اللون في الحياة ويظهر ذلك في لوحته ، (عمل في ٤٨) .

عمل في رقم (٤٨)

للفنان اسعد عراي

المصدر / جريدة الفنون العدد (١٣)



وقد برزت لوحة الفنانة اللبنانية (سهى صباغ) التي صورتها أثناء تلك الأحداث بأسلوب تعبري يحمل في محتواه خصوصية الموضوع ويظهر في اللوحة شعباً مقلوباً معلقاً في سقف اللوحة بين شخصين يمارسان تعذيب بالهراوات وقد تماهت الملامح لتؤكد على ضياع الهوية وطغيان الظلم

عمل في رقم (٤٩)

للفنان سهى صباغ

المصدر: جريدة الفنون (العدد ١٣)

، فالظلم واحد في جميع الأحوال، (عمل في رقم ٤٩) .



عمل في رقم (٥٠) "أم البطل"
للفنان خالد الفيصل
المصدر: معرض الجهاد "

لقد شغلت مجريات القضية فكر الفنان فجاءت أعماله لتعبر عن أحاسيسه وقد استحوذ موضوع القضية على اهتمام الفنان الأمير (خالد الفيصل) فعبّر عنها في معرضه الثاني الذي أطلق عليه اسم "معرض الجهاد" عام ١٩٩٠م وقد تميزت تجربة الأمير باستخدامه أبيات من الشعر النبطي ربط بها كل لوحة من لوحاته ، فظهرت المعاناة في لوحته والتي اسمها " أم البطل (عمل في رقم ٥٠).

وقوله فيها : "يا بني إذا أصبحت فانمذ إلي القتال تظهر بالغنه والكرامة."



عمل في رقم (٥١) "أم البطل"
للفنان خالد الفيصل
المصدر: معرض الجهاد "

كما يصور تحني العدو على الصغار، وأساليب القهر والوحشية التي يستخدمها العدو عليهم في صور من التعذيب الجسدي يهدر بها إنسانيتهم ويقتل من خلاها براءتهم ؛ لتحرم هذه الأحداث الطفل من أبسط حقوقه بعد أن تحالف العدو مع الاستبداد والظلم وأصبح سيداً له بل وأسلوب تعامل تميزت به الصهيونية منذ الأزل. في لوحته التي أطلق عليها مسمى " قمع الزهور" ، حيث تبدو وحشية اليهود الذين لا يراعون حرمة لبراءة الطفولة الملقاة تحت أقدامهم (عمل في رقم ٥١).



عمل فني رقم (٥٢) " محمد الدرة"
للفنان فتحي العربي
www.fathielareibi.com

وتستمر المذابح التي يرتكبها اليهود بحق الشعب الفلسطيني ، ويؤكد الفنان بمضامينه على أحداث المجازر التي تنتقل بينها الصهيونية غدواً ورواحاً ، ولم يفرق فيها العدو بين طفل وشيخ، وكان لمقتل الطفل " محمد الدرة " صده في الأوساط العالمية التي قابلته بالاستنكار ، وأعاد تشكيله مجموعة كبيرة من الفنانين منهم الفنان الليبي (فتحي العربي) في لوحته والتي صور فيها الطفل الدرة محمياً بوالده الذي يحمي بدوره بحاوية ،

وقد صور العدو في شكل ثعبان هائل أمامه ، وفوقه يظهر ثعباناً آخر ممثلاً لنجمة داود السداسية بأسلوب تعبري وألوان شفافة تفصح المؤامرة اليهودية، (عمل فني رقم ٥٢).



عمل فني رقم (٥٣)
"النصر أو الاستشهاد"
للفنان ضياء عزيز ضياء
المتحف الوطني الأردني للفنون
الجميلة

وكناتج تحصيلي لهذا العدوان يقع كل يوم العشرات من الشهداء وتدوي صرخة جريئة هي صرخة أم الشهيد، لتوقظ الضمير الإنساني ويصرخ فيها المشهد معبراً عن الحقيقة ، التي صورها الفنان السعودي (ضياء عزيز ضياء) بأسلوب تعبري تواجد الرمز فيه من خلال الألوان الحمراء المثلثة لدماء الشهيد. في مضمون فكري عبر فيه عن الأم لحظة استشهاد ولدها ، تحتضنه بدمائه وهي ثائرة ترفع يدها اليمنى لتعلن علامة "النصر أو الإستشهاد" وهو اسم اللوحة ، (عمل فني رقم ٥٣) .



عمل في رقم (٥٤) " لغة الحجارة"
للفنان خالد الفيصل
المصدر: معرض الجهاد

وكرّد على هذه الإنتهاكات اندلعت الانتفاضة عام (٢٠٠٢) لقد رسم العدو نهايته بجرائمه التي يقوم بها كل يوم والتي لم يجد الفدائي وسيلة يرد بها على العدو في غياب المدافع لتكلم الحجارة التي يحملها الفلسطينيون من أرضهم ليدافعوا عن الأرض بالأرض وعبر عنها الفنان (خالد الفيصل) في لوحته التي اسمها "لغة الحجارة" وقال فيها: في غياب المدافع نطق الحجارة (عمل في رقم ٥٤).

وتستمر منظومة الحرب والسلام في حوار من نوع آخر استخدمه الفنان العراقي (شاكر حسن آل سعيد) بدرجات لونية متكونة من الأبيض والأسود.



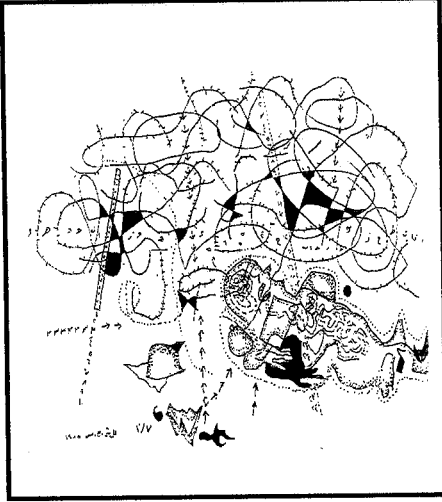
عمل في رقم (٥٥) تخطيط
الفنان شاكر حسن آل سعيد
المصدر: بينالي الشارقة لسادس

ويصف الفنان (شاكر حسن آل سعيد) (١٩٨٦) ما قصد بتخطيطاته بقوله: " قد يرتبط الحوار بذهن القارئ المشاهد أو المشاهد القارئ بكونها محاولة مقصودة لمعاني غيبية أو حدسية، ولأن المشروع بأكمله يبدو ككتاب، فهذه الرسوم مرسومة لكي تقرأ وليس لتوضح نصوصاً مقروءة كما هي العادة في الرسوم التوضيحية، فالوحدات التي جمعت بها هذه المنظومة

هي المواضيع التي تمثل الكلمات" (ص٣). ثم مضيفاً: " إن الوحدات التفصيلية من الكلمة الواحدة كذلك تؤلفها المتنوعة في الأشكال التخطيطية المتأقلمة بذاتها وهي

عندي تتألف من الخطوط الخارجية والنقاط المتسلسلة والأشكال والأرقام والحروف الأبجدية، التي تتداخل معانيها وقيمها العددية. وقد عبر الفنان عن أحداث فلسطين في موضوعه الذي أسماه "الحرب والسلام" ويظهر في لوحته التخطيطية، (عمل في رقم ٥٥).

إنَّ الجملة المرسومة تظل مؤلفة من عدة كلمات والكلمة من عدة وحدات تماماً كما هو الحال في اللغة الاعتيادية التي تتألف أصغر وحداتها الأبجدية من الحروف" (ص ٣).



عمل في رقم (٥٦)
"عند الأسلاك الشائكة"
الفنان شاكر حسن آل سعيد
المصدر: بينالي الشارقة السادس

ويوضح الفنان استخدامه للتخطيط كأسلوب في الرسم، بقوله: "إنَّ التخطيط الذي أقدمه للمشاهد القارئ" في هذه الأعمال هي "حالات موضوعية" أردت من خلالها أن أعبر عن هذا الوجود الذي يتقاسمه محوران، الأول استثنائي أو طارئ وهو الذي تمثله الحرب أما الثاني فطبيعي وأساسي ويمثل السلام فإن الجمع بين المحورين يقتضي لجوئي إلى صياغة تتلائم مع الحدث كما في لوحتي عند الأسلاك الشائكة ، (عمل في رقم ٥٦)، (ص، ١١، ١٢).

لقد حمل الخطاب البصري في محتواه تعبيراً عن حالات وأحداث تتجاوز الحدود الزمنية والمكانية ، وقد قدمت الفنانة السورية (بثينة علي) في معرضها الذي أقامته مؤخراً في دمشق وأطلقت عليه مسمى " وعود " - عمل تركيبي - مثل هذه الأحداث و يصف خالد أبو خالد المعرض (٢٠٠٣) بقوله: " في سبيل فك الحصار عن الأحاسيس والتي لم تعد تلك الأشكال التقليدية تصلح للتعبير عنها ، أو يمكن أن تكون وعاء لها، إنَّ هذا التجاوز أشبه بالبحث عن أبجدية جديدة تسمح تراكيبيها بالإفصاح عما تحويه الصرخة من احتجاج وغضب أو ما تفعل الفرحة من انبثاق في النفس ، واحتضار للكون ثم مضيافاً :

"بثينة على من هولاء الشجعان الذين قرروا الإقترحام ، إنها تجرب أن تتعامل مع فراغ العرض فهي ذات وجهين أمامي وخلفي ، ولكل وجه دوره في المشهد ، والعمل لا يوجد فيه تألف بالألوان منسجمة أو مؤلفات للخط واللون والمساحة ولا تلامس أعيننا حركة فرشاة الرسم على السطح ، أصبحت

أدواتها في التعبير ملابس قديمة ملصقة لعب أطفال محروقة أحذية عسكرية
تخوض في الدماء، الحرب، اللصق، البخ إضافة إلى الصوت والضوء وتأثيرات
أخرى كل ذلك في سبيل الوصول إلى تجسيد للصرخة كجسد لها ، هذا الجسد
الذي يملأ الفراغ أمام الأعين معلنا موقفه ضد البربرية " ، (ص ٣) .

(المصدر: www.station192.com)

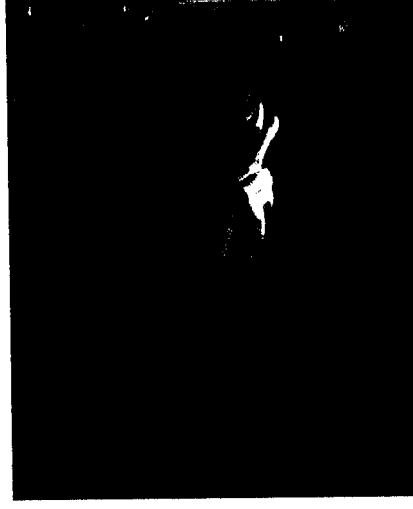
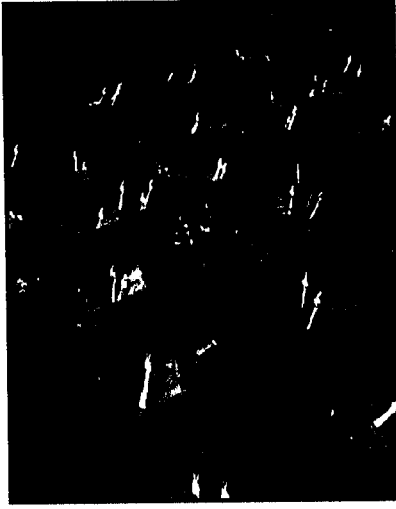
وتشرح الفنانة (٢٠٠٣) أسلوبها في العرض بقولها: عندما اخترت اسم
"وعود" قصدت الوعود التي تتلقاها بالحرية والسلام وما يصلنا منها هو العنف وقتل
الأبرياء واستلاب الأرض، وكان العمل كله موشى بالسواد وقصدتُ منه التعبير عن
حجم الكارثة التي يعيشها هؤلاء الناس، لكن الجمهور تفاجأ بالأسلاك الشائكة على
الجدران وبقايا التنك والخشب المرادفة لغرف اللاجئين وهذا بدوره يدفعنا لنسأل كم
هي حياتهم قاسية إذا كان المشاهد في معرض لا يستطيع الاحتمال لجرد ثواني ودقائق
فقط

ثم تضيف قائلة: "اشتهرت لوحة الجرنیکا حتى ليقال أنها غيرت العالم وأوضحت
كيف يمكن جعل الفن في خدمة القضايا المصرية وقد رسم بيكاسو الجرنیکا بعد أن
دمر النازيون مدينته وقتلوا وأهلها وبرأي- أن الفن منوط به تأريخ ما يحدث ، فحتى
الآن كل من يشاهد الجرنیکا يتذكر ما حدث لهذه المدينة، بيكاسو عبر بشكل تشخيصي
وأنا عبرت عما يجري حولنا بتقنيات الفن بطريقة معاصرة"، (ص ١).

(المصدر: www.alwatan.com)

وبنفس الأسلوب عرض الفنان (أحمد نوار) تجربته "الحديثة التي قام بها عام (٢٠٠٠)
وكررها في عام (٢٠٠٣) عقب الإنتفاضة الثانية التي تلت مقتل الطفل "محمد
الدرة" يؤكد المعلا (٢٠٠٠) هذا المعنى بقوله: "إنّ تجربة نوار الشاملة مسرّحت الشكل
في أبعاد اللوحة، وأكدت على أن الرموز جزء من الفعل الخلاق، ولعل التصاق
المتناقضات كالأبيض والأسود ، والغائر والنافر ، والممتلئ والفارغ ، والحق واستلاب

الحق وجه الموضوع إلى سياق نصالي يختلف عن الشعائرية البصرية " (ص ٥) ، (عمل في ٥٧).



(عمل في رقم ٥٧) لقطات للفنان أحمد نوار

المصدر: ٥٢ عاماً من الاحتلال (cd)

المركز القومي للفنون التشكيلية - القاهرة

ويصفها الرزاز في بينالي الشارقة السادس (٢٠٠٣) بقوله:

"أعد الفنان "نوار" أربعاً وخمسون حفرة على شكل المقابر مقاس كل منها ٢٠٠×١٢٠ سم على مساحة أرض تساوي ١٤,٥×١٣,٥ م في حديقة الجمع في الزمالك - وقد استعان الفنان بصور ووثائق قديمة عن المذابح والمقابر الجماعية التي ارتكبتها الصهاينة ضد الشعب الفلسطيني كمرجعية لعمله الفني الممتلئ بالرموز الدالة على سنوات الاحتلال وقرارات المنظمات الدولية الجوفاء وعلى خلود الشهداء ورموز النصر والفداء - وقد صور الفنان هذا العمل الكبير على أقراص مغلطة (CD) ليتمكن من عرضها في التجمعات الثقافية وأمام القيادات السياسية في أنحاء العالم ، وكان لها أثر كبير على كل من شاهدها ، مما يؤكد أن للفن دوراً خطيراً في المقاومة الشعبية ، ومواجهة البطش ، كما أن استخدام الرموز في الموضوع كالصبار والشواهد وعلامة النصر... الخ ساعد على توجيه المضمون" ، (ص ٤٩) .

ويزيد العدو عدواناً فكلما ازداد عدد ضحاياه أثار فيه غريزة التوحش حيث ينتشي بقهر النضال، ويكون في المقابل هناك انتفاضة وقد سجلت الأحداث انتفاضة العام ٢٠٠٢ والتي حاول العدو قمعها فكانت النتيجة مذبحة جنين وكان لحجم المعارك التي اندلعت بين جنود العود وسكان المخيم أبلغ الأثر في قلوب كل من تابعوها وشاهدوا صورها وحملوا قدرا من النقاء والحيادية والعدل ، ومن يعرفون قيمة الفداء والشرف والذود عن الأرض بكل ما يملكون مهما كان صغيراً أمام قوة عاتية مدججة بأحدث الأسلحة ومدعمة بالتكنولوجيا إضافة إلى الصلف والغرور أمام إيمان راسخ وعزيمة لا تلين في قلب كل فلسطيني حارب حتى آخر قطرة من دمه .

ويلقى الفنان (أحمد نوار) على ملحمة جنين في دليل معرض جنين الذي أطلق عليه مسمى "المدينة الباسلة رمز الصمود" في (٢٠٠٢) بقوله : "ربما لم تكن مذبحة جنين هي الأبشع والأكثر دموية بالقياس إلى سلسلة المذابح الإجرامية التي ارتكبتها العدو في حق الشعب الفلسطيني منذ أن وطأت أقدامه أرض فلسطين ومع ذلك تبقى أحداث معركة جنين بأحداثها وتداعياتها شاخصة في الوجدان العربي الإنساني كشاهد على ازدواجية المعايير

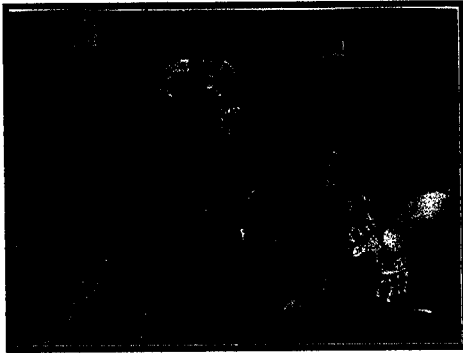
ثم يضيف : وإذا كان ضمير السياسة قد تعامى أو تغاضى عن اتخاذ موقف حاسم لأسباب عدة فإن نداء الفن والواجب ألح بضرورة التعبير وكان معرض ومذبحة جنين امتداد لمعرض الانتفاضة على أمل أن تصل الرسالة ؛ لتوقظ أسمى ما في الإنسانية وهو صوت الضمير الإنساني ، (أ).

وقد دلت أعمال الفنانين من جنسيات عربية مختلفة بمعرض في صالون الشباب الرابع عشر على حماس الشباب وحرصهم على الاشتراك في معرض يحمل اسم " جنين الباسلة " للتعبير عن ما تعرضت له من انتهاكات ، وقد تعددت أساليب الفنانين الشباب في روح أكدت على التحدي والإصرار ومواجهة الواقع ، فجاءت أعمال

الفنانين العرب الشباب كتعبير عن المشاعر والطاقت التي تعكس ملامح هذا الجيل وتفاعله مع الأحداث في لوحات تشكيلية .

نماذج من أعمال الفنانين الشباب المعرض الرابع عشر

" جنين المدينة الباسلة - رمز الصمود



عمل فني رقم (٥٩)

للفنان محمد صلاح علي (مصر)

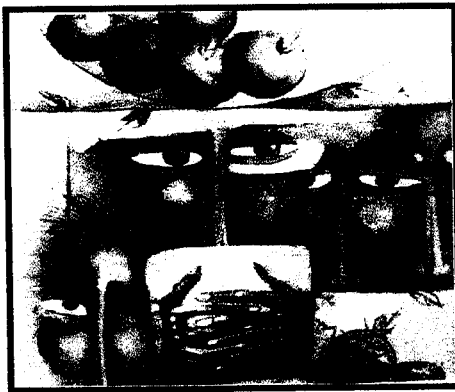
صالون الشباب الرابع عشر (٢٠٠٢)



عمل فني رقم (٥٨)

للفنان نجيب ناصف (مصر)

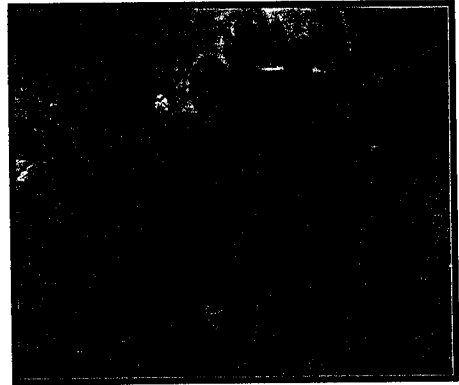
صالون الشباب الرابع عشر (٢٠٠٢)



عمل فني رقم (٦١)

للفنان فهد خليف السعودية

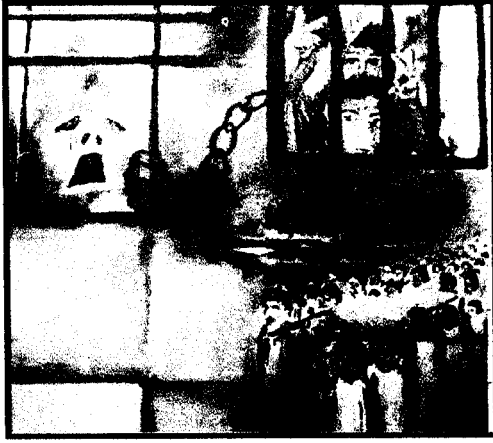
صالون الشباب الرابع عشر (٢٠٠٢)



عمل فني رقم (٦٠)

للفنانة داليا رفعت عيسى مصر

صالون الشباب الرابع عشر (٢٠٠٢)



عمل في رقم (٦٣)
للفنان محمد عبد الله سيف (عمان)
صالون الشباب الرابع عشر (٢٠٠٢)



عمل في رقم (٦٢)
للفنان لطيفة جودت معركش / فلسطين
صالون الشباب الرابع عشر (٢٠٠٢)



عمل في رقم (٦٥)
للفنان محمود سيف كامل (مصر)
صالون الشباب الرابع عشر (٢٠٠٢)



عمل في رقم (٦٤)
للفنانة نوران احمد الحلبي / فلسطين
صالون الشباب الرابع عشر (٢٠٠٢)



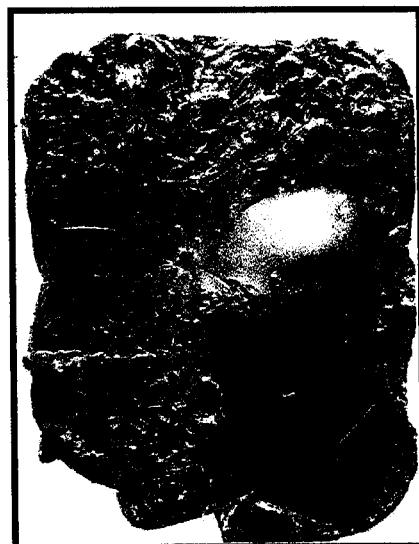
عمل في رقم (٦٧)
للفنان أحمد صطوف / سوريا
صالون الشباب الرابع عشر (٢٠٠٢)



عمل في رقم (٦٦)
للفنان نجلاء عزت / مصر
صالون الشباب الرابع عشر (٢٠٠٢)



عمل في رقم (٦٩)
للفنان محمد فاروق محمد / الاردن
صالون الشباب الرابع عشر (٢٠٠٢)



عمل في رقم (٦٨)
للفنان هايدي الاوسي / العراق
صالون الشباب الرابع عشر (٢٠٠٢)



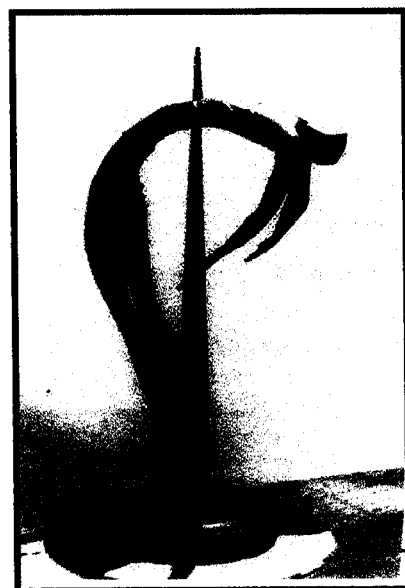
عمل فني رقم (٧١)
للفنان احمد إبراهيم محمد مصر
صالون الشباب الرابع عشر



عمل فني رقم (٧٠)
للفنان أميرة محمد إحسان/ مصر
صالون الشباب الرابع عشر (٢٠٠٢)



عمل فني رقم (٧٣)
للفنان أحمد عبد الفتاح مصر
صالون الشباب الرابع عشر (٢٠٠٢)



عمل فني رقم (٧٢)
للفنان هشام عبد الله / مصر
صالون الشباب الرابع عشر (٢٠٠٢)

(ب) دور بعض فناني الغرب في دعم القضية الفلسطينية :

يواجه الإعلام العربي تحديات كبيرة في توضيح ونشر الحقائق، في سبيل المطالبة بالحقوق وخاصة الحق الفلسطيني الضائع تحت سيطرة الإعلام الغربي المرتبط بالصهيونية ، وأسلوب التعقيم الإعلامي الذي يمارسه اليهود لإخفاء حقائق المجازر التي يرتكبها الصهاينة كل يوم في حق الشعب الفلسطيني ، وقد ساعد انتشار الفضائيات على مستوى العالم في الآونة الأخيرة وما تنشره من أحداث في معرفة بعض هذه الحقائق ، وقد تمكن بعض الفنانين الفلسطينيين من الإتصال بالفنانين في الغرب عبر المؤسسات الإنسانية ومنها المؤسسة الثقافية السويسرية "بروهيلفيتا" *proHelvetia* والتي تعني بالتواصل الفني بين الدول الذي يدعم المشاركات الفنية المشتركة، وقد قام بعض الناهضون بالأعمال الإنسانية بخدمة القضية وذلك بمحاولة إيصال هذه الحقائق للعالم الغربي ، بدعوة الفنانين للحضور والمشاركة في معارض فنية فلسطينية مشتركة وقد حاول اليهود بشتى الوسائل منع هؤلاء الفنانين الغربيين من الدخول إلى فلسطين خوفاً من كشف الحقائق ، وخاصة من قبل الفنان الذي يأبى إلا أن يعلن الحقيقة بغض النظر عن جنسيته ، وفي مقالة نشرها بعض الفنانين الغربيين الذين منعوا من دخول فلسطين وهم (اليان بترسون) و(وميري كلافان) و(خوان كارلوس جومس) و(نلسن هاردفلت) أوضحوا فيها كيف منعتهم السلطات اليهودية من الدخول إلى فلسطين ، وذكروا فيه كيف تعرضوا للإستجواب على حدود مصر مع فلسطين المحتلة بأسلوب ومعاملة سيئة للغاية في محاولة منعهم من الوصول إلى غزة وفعلاً لم يتم لهم ذلك . ويعتبر هذا التصرف من قبل جنود الإحتلال على الحدود المصرية لفلسطين أكبر دليل على حجم الضغوط التي يتعرض لها الشعب الفلسطيني ومحاولة العدو منع الحقائق من الإنتشار، ووصف ما يجري في فلسطين بصورة عادلة وقد ردّ أحد هؤلاء الفنانين على هذا التصرف عبر رسالة بعث بها إلى وزيرة الخارجية السويسرية السيدة "ميشيلين كالمي ري " وقد ارتأت الباحثة نشر

الرسالة كما جاءت على الإنترنت ، من موقع "WWW.GAZA.CH" والتي احتوت على الآتي :

<p>sélectionnez un dossier</p>	<p>Workshop</p> <p>23 ENTER</p>
<p>Denied workshop</p>	<p>ستستغربين استلام رسالتي ، ولكن يبدو انك الشخص الممنعي الاكثر لهذه الرسالة.</p> <p>أكتب لك من القاهرة حيث انني هنا منذ ثلاثة اسابيع مع مجموعة فنانين عددا اربعة كان يجب ان نتوجه الى الى غزة . و قررنا ان نتوجه عبر القاهرة حتى نقابل السيدة هبة الشرف مديرة مركز بروهلفيتسيا والتي دعمت هذا المشروع و مشاريع سابقة في فلسطين لشكرها على ثقتها بنا.</p> <p>وقد كانت كافة التظاهرات التي قمنا بها في السابق عبارة عن تظاهرات فنية بمشاركة فنانين سويسريين وفلسطينيين لهم الرغبة في العمل سويا.</p> <p>وقد تم التحضير لهذه التظاهرة منذ اشهر وبمساعدة مالية من بروهلفيتسيا.</p> <p>غادرتنا القاهرة متوجهين الى الحدود (رفح) للدخول الى قطاع غزة ومعنا رسالة بروهلفيتسيا والتي تؤيد دعما في مشروعنا</p>
<p>avons en notre possession une lettre de Pro Helvetia attestant de son soutien et specifient le montant alloué pour notre projet.</p> <p>A Rafah nous découvrons une frontière terrible. Une frontière dont personne ne parle. La douane cote égyptienne environ 100 à 100 palestiniens, passeports en règle, en famille, époque du Ramadan, sont en attente du bon vouloir des douaniers israéliens sur les temps d'ouverture de leur frontière. Ces familles ont un lot impressionnant de bagages. Tout ce qui couvre aussi les premières nécessités. Nous apprenons que ces familles attendent depuis 4 jours et 4 nuits. Au vu de leurs bagages nous comprenons que c'est habituel, chose que l'on nous affirmera par la suite. Durant cette étape prolongée et forcée les femmes font une toilette sommaire à leurs enfants et lèvent leur linge dans les toilettes. 4 jours et 4 nuits. par terre. Il est 11 heures du matin et après une demi heure d'attente, tampons égyptiens sur nos passeports nous sommes autorisés à nous déplacer avec plusieurs familles.</p> <p>Nous passons la frontière égyptienne pour aboutir dans un no man's land indescriptible. Le sol défoncé, des treillis, des barrières, des</p>	<p>حدودا لا يتكلم بها احد ، وفي رفح اكتشفنا حدودا مرعبة الحدود في الجهة المصرية حوالي 150-200 فلسطيني أوراقهم وجوازاتهم رسمية ، عائلات في شهر رمضان بانتظار ان يقرر الاسرائيليين فتح الحدود والساح لهم بالمرور ويحملون معهم عدد لا بأس به من الحقائب كل ما يحتاجون له من مواد أولية وقد خف استغرابنا حين علمنا انهم على الحدود منذ اربعة ايام و أربعة ليالي ينتظرون المرور ولهذا يحملون معهم كل احتياجاتهم واحتياجات أطفالهم.</p> <p>الساعة الحادية عشرة صباحا وبعد نصف ساعة انتظار ختم المصريين ختم الخروج على جوازات سفرنا وسمح لنا بالمرور مع بعض العائلات ، غير ان الى الارض المحرام حيث التراب والحواجز الاستثنائية وحيث الغبار وكل ما يحمل ما يتسكن من متاع ، وبعد مئة متر صعدنا في باص مع حوالي ثلاثين فلسطيني وجمع سائق الباص جوازات سفرنا ، مشى الباص حوالي 200 متر توقف وهنا رأينا أول جندي اسرائيلي شات صغير مسلحين</p>
<p>pierres, des blocs de ciment. chacun doit transporter comme il le peut ses bagages, sur un terrain impraticable et atmosphère nauséabonde. Quelques centaines de metres. Pour atteindre un bus dans lequel nous montons. Une trentaine de palestiniens et nous les occidentaux. Le chauffeur a tous les passeports en sa possession. Le bus roule 100 ou 200 metres. S'arrête Nous voyons les premiers uniformes israéliens. De tres jeunes hommes avec armes sophistiquées. Nous voyons le mirador et la barrière et l'étoile de David qui flotte haut dans le ciel poudreux. Le bus s'arrête. Un autre bus est gare sur le cote gauche. C'est un bus bonde. Peut être plus de 100 personnes sont à l'intérieur. Tout le monde est debout. Les enfants sur les épaules de leurs parents , hommes rentrent dans la soute à bagages pour avoir une place et partit en même temps que leurs biens. Dans le bus bonde impossible d'ouvrir les fenêtres. Les personnes sont entassées mais relativement calmes. Certains enfants pleurent. Les parents les bercent. Il fait chaud. 30 degrés. Il est midi environ. Nous demandons depuis quand le bus attend et ce qu'il attend. Un homme parlant anglais nous dit qu'il attend que le soldat israélien lui fasse signe au chauffeur de s'approcher de la barrière. Devant</p>	<p>باسلحة منطورة جدا رأينا نجمة داوود على العلم الاسرائيلي يلوح في الافق، توقف الباص وعلى الجهة الاخرى يلوح باص آخر به أكثر من مئة شخص اطفال نساء واقفين واطفال محمولين على أكتاف آبائهم ثلاثة رجال يقفون ب المكان المخصص الحقائب وذلك ليتحققوا باقربائهم من كثرة ازدحام الباص لا توجد امكانية لفتح الشباك رغم ذلك كان الناس هادئين رغم بكاء بعض الاطفال ، الطقس حار حوالي 30 درجة مئوية الساعة تقارب الثانية عشرة سالتنا منذ متى ينتظر الباص وماذا ينتظر قال لنا رجل يتحدث الانجليزية ان السائق ينتظر اشارة من الجندي الاسرائيلي ليعطيه اشارة بان يقترب من الحاجز وقال انهم ينتظرون هذه الاشارة منذ الساعة السابعة صباحا منذ ثلاث ليالي وأربعة ايام وهم على الحدود.</p> <p>تم تفحصنا عدة مرات بأمر من الجيش الاسرائيلي وذلك لأننا الوحيدين الذي عارضناهم وناقشناهم وذلك لأن امرأة فرشت نحنا الممنوع على أرضه الباص . قد الحارة . لا أحد يشرب</p>

quand attendent- ils ce signe. Depuis ce matin. Depuis 4 heures. Depuis quand etaient- ils en attente a la frontiere. Depuis 4 nuits et 7 jours. On nous controle plusieurs fois les passeports sur demande du soldat israelien. Dans un va et vient sur 10 metres entre le jeune soldat et un soldat egyptien. Le fait que des occidentaux soient la les intrigue. Les contrarie. C'est ce que nous allons comprendre plus tard. Dans notre bus lui aussi arrete, une femme couche son mari souffrant, a meme le sol. Il fait chaud. Personne ne boit, ni ne mange ni ne fume. C'est Ramadan. Une fillette pleure et demande a son papa, si j'ai bien compris d'aller aux toilettes. Personne ne peut sortir des bus. La petite pleure. Le papa la console. Tout le bus est silencieux. Nous nous preparons a une longue attente. A notre grande surprise notre bus démarre et nous roulons vers la barriere. Je demande pourquoi nous passons avant l'autre bus, un me repond que c'est parce qu'ils y a des occidentaux dans le bus. Les palestiniens nous disent c'est toujours ainsi. Tous les jours. Voila notre vie. Tristesse infinie. Silence. J'ai oublie de mentionner qu'a cote de l'autre bus une ambulance attendait elle aussi.

J'ai vu qu'un israelien il y avait un patient sur le lit civiere. Nous laissons derriere nous un bus etouffant et une ambulance en stationnement force. Apres 1 minute nous arrivons. Douane israelienne. Tout le monde descend. Chacun reprend ses bagages dans la soute. Nous avançons vers une place ou sont disposees des chaises fixees, comme au cinema. Tout le monde prend place, en silence. Chaque palestinien est appele par son nom, on lui rend son passeport et il se dirige vers un espace d'attente. Nous parlons un peu pour nous detendre. La petite fille et son papa sont appeles. Tous deux se levant et nous saluent. La petite s'appelle Rossana. Quelques pas. Nous voyons son pantalon souille. Elle et son pere se retournent. Ils nous saluent a nouveau. Sourires. Sourires inoubliables. Ciao Rossana. Les dernieres personnes appelees seront le couple dont le mari est malade et attend sur une chaise roulante. En dernier c'est notre tour. Nous sommes separees des palestiniens. On nous conduit dans un espace reserve aux non palestiniens. Les interrogatoires commencent. En plusieurs langues interpretes a l'appui. Puis la fouille au corps et une fouille minutieuse de nos bagages. Ohier apres ohier, fouille apres fouille. Ils ont nos passeports des le debut. rien de suspect ou d'interdit n'a ete retenu dans nos bagages ou sur nos papiers. Apres des heures de questions reponses et fouilles on nous laisse seuls. Sans un mot. Sans indication. Nous attendons. Il est 11heures. Nous savons que le poste frontiere ferme entre 11heures et 12heures. Nous attendons et esperons. Nos interrogateurs se changent. Ils ont termine leur journee. Personne ne nous regarde. Soudain un homme d'une cinquantaine d'annees nos passeports en main nous dit de le suivre, en hebreu. de prendre nos bagages. par un signe. Nous arrivons devant un fourgon. Il est vide. Nos bagages deposes a l'arriere nous montons dans le fourgon. L'homme sans que je le voie donne nos passeports a Juan. Il disparaît apres avoir claqué la portiere. Un chauffeur egyptien nous reconduit au poste egyptien. Sur nos passeports, a l'encre rouge, ENTRY DENIED. Nous sommes choques. Atterres. Revoltes. Aucune explication. Aucun regard. Aucun mot. Les Egyptiens nous accueillent gentiment. Ils semblent connaitre la situation. Il est 12heures. L'heure du repas apres la journee de jeûne du Ramadan. On nous offre des sachets de nourriture. Et de l'eau. Nous

ولا يأكل ولا حتى يدخل انه رمضان بنت صغيرة تبكي وتطلب من أبيها كما فهمت أن تذهب الى التواليت لا أحد يستطيع مغادرة الباص الصغيرة تبكي وأبوها يحاول تهدئتها وكل من في الباص صامت. حضرتها أنفسنا لانتظار طويل وباستغراب تحرك الباص وتوجه باتجاه الحاجز وسألت لماذا نحن. تحرك باصنا قبل الباص الاخر قالوا لنا لانه يوجد بجانب بهذا الباص يقصد نحن.

الفلسطينيون قالوا لنا انه دائما يحصل ذلك وهذه هي حياتنا حزن بدون نهاية ، نسبت أن اذكر انه بجانب الباص الآخر يوجد سيارة اسعاف تقف ايضا رابت في الداخل رجل مريض نائم ، تركنا خلفنا باص مختنق بالناس وسيارة اسعاف مجبورة على التوقف ، وبعد دقيقة وصلنا وبدأنا بالنزول كل شخص يأخذ متاعه وتوجهنا الى مقاعد ميثية بالارض كما هو في السينما الجميع صامت ينادي على كل فلسطيني وبأخذ جواز سفره ويتوجه الى جهة اخرى للانتظار تحدثنا قليلا حتى نهدى أنفسنا ، البنت الصغيرة وابوها نادوا عليهما صونا بايتسامة

وردنا على التحية البنت اسمها روسانا ابتسامة مرة أخرى ابتسامة لا أنساها ، عندما مشوا من أمامنا راينا بنظورها مبتلا. آخر شخصين نادوا عليهم وهم الزوجة وزوجها المريض على كرسي متحرك والان جاء دورنا تم فصلنا عن الفلسطينيين وتوجهنا الى مكان آخر مخصص لغير الفلسطينيين وهنا بدأ التحقيق وبدأ المحققين بعدة لغات ثم بدأ تفتيش الجسم وثم حقائبنا تفتيش دقيق جدا قطعة قطعة جوازات سفرنا معهم منذ البداية لا شيء معنا ثم وبعد اسئلة عديدة واجابات دقيقة تركونا بدون أي كلمة وبدون أي ملاحظة انتظرنا حتى الساعة الخامسة بعد الظهر ونحن نعلم ان الحدود تغلق على الساعة الخامسة والنصف انتظرنا وكلنا امل بالدخول ، المحققين بتغيروا لقد انتهى دوامهم لا أحد ينظر لنا، فجأة رجل له من العمر خمسين سنة بين يديه جوازات سفرنا وطلب منا ان نلحق به بالعبرة وأشار بيديه الى متاعنا ، وصلنا أمام باص صغير والرجل الذي لا ارى وجهه يعطي جوازات سفرنا الى خوان

ويحتج بسرعة حتى قبل اعلان باب الباص ، ساس مصري يسوق بنا الى الحدود المصرية جوازات سفرنا ختم عليها باللغة الانجليزية (الدخول ممنوع) كنا مصدومين لأنه لا يوجد أي تبرير فيدون أي كلمة او نظرة، تم منعنا من الدخول وصلنا الحدود المصرية استقبلونا بلطف وبيدو انهم يعرفون الوضع الساعة الان السادسة وهي ساعة الافطار بعد يوم الصوم عرضوا علينا ما يحملونه معهم من الطعام والماء ، انتظرنا حتى انتهوا من وجبتهم وصلاتهم لتري العائلات الفلسطينية والتي تنتظر ومنذ عدة ليالي واباء للمرور الى الجهة الاخرى ، يكنينا عندها شاهداهم ، الاطفال يكون والامهات تعبات وكبار السن بنامون على الارض حيث اقتصرنا اغطيبتهم أو بنامون على كرتون مفروش على الأرض الجميع صيتمون ليلة اخرى قبل السماح لهم بالمرور والعودة الى بيوتهم. غصة في الحلق علينا بالمغادرة فقد بنا الليل توجهنا نحو أول مدينة بعد الحدود، العريش يقينا فيها يومين حالة احتجاج والزجاج تسيطر علينا اردنا ان نكون قريبين من غزة قريبين منهم على الاقل نفس الماء الذي يشربونه

attendons la fin du repas et de la priere. Et revenons sur nos pas pour decouvrir les familles qui s'apprêtent à passer leur xme nuit au poste frontiere. Nous pleurons. Les enfants berces, les meres fatiguees, les vieillards deja couchés sur des couvertures ou cartons, les hommes. Tout ce monde passera encore une nuit peut etre plus avant de rentrer chez soi. Un mot à la gorge. les entrailles nouées. Nous devons partir. Il fait nuit. Vers la ville la plus proche. Arish. Nous y resterons deux jours. Accablés. Revoltes. Nous voulons nous sentir plus pres de Gaza. Plus pres d'eux. Au milieu du meme mer balaie les cotes. Nous voyons quelques lumieres de la bande de Gaza. Leur eau est noire eau. La tristesse cotes. Nous voyons quelques lumieres de la bande de Gaza. Leur eau est noire eau. La tristesse nous accable. Les peintres de Gaza sont eux aussi desesperes. Nous etions si proches Tous nous pleurons. Nous sommes en deuil. Nous nous telephonnons chaque jour. Nous devons nous reprendre tous de ce choc.

Le workshop etait possible. Comme les autres amees. Nous n'avions pas evalue combien la haine est croissante et combien la politique d'occupation se resserre. Combien elle est implacable et inhumaine. Jamais de tels procedes ne seront justifiables. Jamais ils ne garantiront une paix. La paix est une notion, une valeur, un absolu possible. Une creation de la societe des Hommes. Il est impossible de parler de volonte de paix dans de telles demonstrations d'ecrasement par la force. Et de negation de l'autre. Nous sommes dans la plus absolue barbarie. A cote du plus grand ghetto du monde. Nous avons vu les orfevres de l'enfermement. Nous sommes terrasses de mesurer l'ampleur de cette situation. Nous apprenons une nouvelle dimension. Celle de l'oppression et la cruauté raffinees. De l'acharnement contre des civils. Des faits tems

هناك نشره نحن هنا الحزن بسيفر علينا فنانين غزة ايضا حزينين ، يتكنا نحن في حالة حداد نتكلم معهم في الهاتف كل يوم.

المشروع الفني كان ممكنا كما حصل في السنين السابقة لم نكن نعرف انه لهذه الدرجة الكره والى اي درجة سياسة الاحتلال قاسية وكم هي غير انسانية وكم هي مستحيلة لتحقيق السلام وضمانه فالسلام له قبة فهو ضمان لتأسيس مجتمع مدني ولكن مع هذه الظروف فهو مستحيل ، كيف نتكلم عن السلام دون ان يكون هناك الارادة لتحقيق هذا السلام كيف يكون

دون ان يكون هناك الارادة لتحقيق هذا السلام كيف يكون السلام في ظل هذا القمع وهذا النفي بوجود الآخر ، فهذه اكبر بريرة ما يحصل هناك، نحن بقرب أكبر سجن في العالم رأينا الاغلاق بام عيننا رأينا الجغرافية بطريقة اخرى كان واضحا من عيوننا وحزننا اننا مع الطرف الآخر لهذا منعونا من الدخول الى غزة لربما هذا ما يبرد من اعصابنا. اصرارنا على هذا العمل الفني المشترك في غزة كان بنية حسنة وبراءة وبتلقائية.

الفن يتظاهر ويكشف عن كل ما هو مخفي وهنا مصدر قوته انه يتكلم في كل مكان وهنا تكمن قيمته فهو ليس بحاجة للحماية فهو يقتحم المتنوع ويتجاوز الحدود . فالفن ضد الحروب ولا يحتاجها وهذا مصدر غناها . هذا المشروع ليس موازيا للحياة بل هو الحياة نفسها.

قوات الاحتلال تخفي خلف الحواجز بحجة الأمان لتخفي وحشيتها وتدعي ان منعنا من الدخول هو لحمايتنا ، نحن لم نطلب الحماية لقد طلبنا ان يعطى فرصة للتصير بالتواجد .

un regard des regards indistincts. C'est pour cela que nous n'avons pu entrer dans la bande de Gaza. Cette revelation nous glace le sang. Et nous renforce dans la conviction de la necessite de faire ce workshop a Gaza. Avec notre bonne volonte et bonne foi nous etions naifs. Nous ne le serons jamais plus.

L'art revele. L'art dévoile. C'est sa force. Il parle l'art. De tous temps C'est sa richesse. Il n'a pas besoin de protection. Il franchit ses propres etapes au delà des limites. L'art est anti-guerre. Il n'en a pas besoin. Il ne possede ni ne domine rien. C'est son essence. Ce workshop n'est pas une metaphor de la vie. C'est de la vie. Attachee a la barbarie. Les autorites d'occupation se cachent derriere le bouclier de la securite pour justifier ses egissements. On nous barre le passage. Nous ne demandons pas la securite. Nous demandons la certitude de dessiner humain. Nous demandons le libre passage de la conscience et des expressions. Nous demandons de proteger des vies humaines. Nous demandons notre part d'humanite. Que l'on parle a langues delices. Nous savons que nous avons raison. Et nous demandons que la

طلبنا حماية ارواح الناس ، طلبنا حشا بالمشاركة الانسانية كما نعرف ان الحق معنا وارادنا ان يكون الحق هو مصدر قوتنا.

اطالب و بسرعة
ان يتم الاعلان على العامة ما يحصل هناك من جثث مسلح باهم واخر الاسلحة تطورا في العالم يمارس قوته ضد شعب اعزل يمارس ضده كل وسائل الاهانة والتفجير في الطبيعة.
ان يتم احترام اتفاقية جنيف الرابعة بخصوص حماية المدنيين.
ان يتم الاعلان عن اختراق ايسط مبادئ حقوق الانسان.
ان يتم حماية الانسان

اذا اصبح العالم مجنون فتنح لنا اسبابنا للجنون لان لغتنا هي الفن والغتكلم هي السياسة ، ننظر منك نظرا مفتحة ، ننظر منك محاولة جذبة وفعالة ، نحن مصربين على هدفنا الفني ، فنحن مع فنانين غزة سننقل الحياة اليومية عبر لوحاتنا . كل ما هو من تفاهل الى الحياة والحياة تنجح ان يتم من انفسهم قمشروعنا هو مختير للوقت وهو اننا موجودين كثير . للأساء التاريخية لن نمر ابدا ما حصل الان فالناسا لها طعم الملم

raison soit au pouvoir. Je demande urgentement de denoncer publiquement cet etat de fait. Cette guerre d'une arme sophistiquee et financee abondamment contre un peuple etrengie. Dont ont reduit et detruit le paysage chaque jour. Dont on nie l'histoire la culture et l'existence. De denoncer la violation des droits de l'homme et le pietinement des conventions de Geneve. Si le monde est devenu fou, nous avons toute notre raison. Notre langage est artistique. Le monde est politique. Nous attendons de vous un regard ouvert, lucide et demandons votre appui sincere et efficace. Nous insistons sur notre but artistique. Avec les artistes de Gaza nous transmettons dans nos travaux le quotidien, la dimension humaine, tout ce qui fait la vie moins le mensonge. Et la vie merite d'etre soutenue. Ce workshop est un laps de temps, celui d'exister, en tant qu'hommes. Les drames historiques ne justifieront jamais ce qui se passe. Le drame a toujours le gout du sel et du sang. A toute epoque.

والدم في كل القنرات وفي كل مكان والصمت اثم
ساسمي هذه الاسطر دفتر انتظار
ونحن بانتظار ردك

اليان بيترسون
باسم ميري كلاهان وخوان كارلوس جومس ونلس هارديلت
وباسمي

traduction: Razia Madi

temps, celui d'exister, en tant qu'hommes. Les drames historiques ne justifieront jamais ce qui se passe. Le drame a toujours le gout du sel et du sang. A toute epoque.
Partout. Le silence est coupable.

J'appellerai ces lignes CARNET D'ATTENTIE.

Dans l'attente de vos nouvelles, nous vous prions d'agreer, Chere Madame, l'expression de nos sentiments. Bien a vous.

Eliane Beytrison

كما أثارت هذه الانتهاكات الدائمة حفيظة الفنانين التشكيلين في بعض الدول الغربية فعبروا عن تعاطفهم مع الفلسطينيين وأحداث القضية ، فجاءت أعمالهم في مشاركات فعالة وصفها الناقد صفية (٢٠٠٢) بقوله :

(يعتبر الفنان التعبيري " جونار ثورن " أحد رواد الفن التشكيلي المعاصر في السويد وقد أعطى القضية الفلسطينية أهمية خاصة حيث أنجز منذ مطلع السبعينيات إلى اليوم عشرات الأعمال الفنية المعبرة عن فلسطين ، وقد رسم لوحته التي اسمها " المعجزة" وصور فيها العدو الصهيوني بنازيته وبشاعته ، فرسم جندياً من جنود العدو وقد غرس حربة بندقيته في جسد طفل فلسطيني ورفع وجهه إلى الأعلى وينظر بوجهه البشع إلى الأم الثكلى، مستخدماً التعبيرية كأسلوب يتفق مع عواطفه وانفعالاته تجاه القضية ، إلا أنه تجاوز التعبير الآني والذاتي ليصوغ المأساة وقدرة الفلسطيني على تجاوزها) (ص ١) .

وقد رسم الفنان (جورج ستروود) عدة مضامين ربطها الفنان بحالات إنسانية مماثلة وقد سماها " الشعوب لن تموت رغم المذابح " و"الثورة مستمرة " وقد أنجزها الفنان من وحي مجزرة " صبرا وشاتيلا " فقد رسم في مقدمة الجدارية جثث القتلى ، وفي زاوية من زوايا الجزء الأول صوراً لمجموعة من الشخصيات الإرهابية المعاصرة ، والقديمة مثل ، بيغن ، شارون ، دايان ، هتلر ، موسوليني وغيرهم ، وفي بعض المشاهد رسم مشهد " الإعدام " في لوحة " غويا" وصرخة الحصان في لوحة " الجرنیکا" ليكاسو كما رسم القتلى في لوحة الضحايا " لدوميه" وأراد من خلالها هذه الصور أن يربط مجزرة " صبرا وشاتيلا" بما يماثلها تاريخياً ،

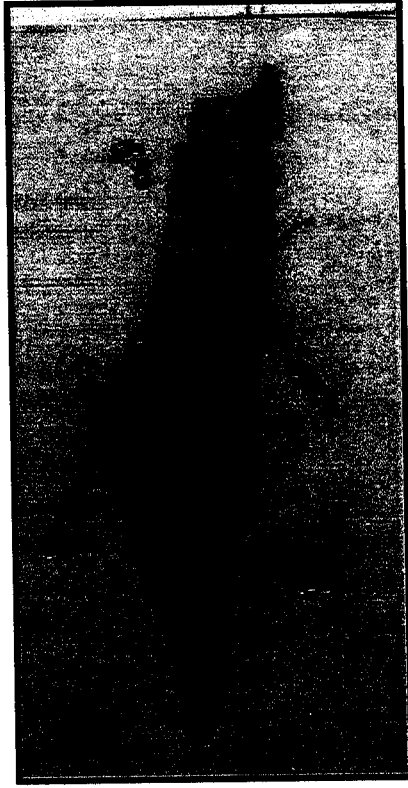
وقد رسمت (انيلي براغ) عذاب النساء والأطفال في مشهد عملت من خلاله على تثبيت اللحظات التي تقتل النساء والأطفال ، لقد قتلوا الرجال والشباب وجاء دورهم. تقول الفنانة (٢٠٠٢) تعمدت أن يكون الضوء قادم من بين الأنقاض والمجازر مبشراً بإشراقه الشمس الفلسطينية ،

من الأعمال التي عبرت عن شهداء فلسطين من دير ياسين وخان يونس إلى صبرا و شاتيلا وعين الحلوة والرشيديّة ، وغيرها من المخيمات الفلسطينية التي شهدت أشكالاً مختلفة للقتل سواء كان قصفاً بالطائرات والمدافع أو القتل بالبنادق والحراّب .

ثلاثية الفنان التشكيلي الكبير (روبرتوماتا) "عن شهداء فلسطين" وقّدم من خلالها ما هو مأساوي وبطولي في وقت واحد، ويصف صفيّة (٢٠٠٢) بقوله : وبأسلوب غير مباشر استخدم الفنان الرموز الفلسطينية ضمن عوالم أسطورية سريالية تقود إلى مضامين واقعية تكشف حجم المآسي التي مرّ بها الشعب الفلسطيني ، وحجم البطولات والتضحيات التي مارسها وحجم الأمل الذي يعيشه ، ومن بطن المرأة التي ترمز إلى الأرض ، يطل الأبطال وتبرز أشجار الزيتون والبرتقال في مواجهة الأعداء الذين قدمهم على شكل وحوش مفترسة ، ورمز بالطفل الوليد إلى النبتة الخضراء المزهرة إلى استمرارية الحياة الفلسطينية رغم حجم المجازر وهذه الرؤية تميز في تعبيره الفني " ، (ص٢).

كما عبّر بعض فناني اليابان بمشاركتهم عبر مؤسسة الفنانين في المعرض الدوري " فنانين ضد الاحتلال " الذي عبّروا فيه عن فلسطين باستخدامهم الخارطة الفلسطينية في أعمالهم التي مثلوها بأسلوب تركيبي مبسط ، ويحتوي على خارطة فلسطين ، وإضافة قطعاً معدنية ميكانيكية مثل التروس والبراغي كما في لوحة الفنان (اشيورد هيورو) "*Ichiro Hariu*" إشارة إلى التفكك الذي تعيشه دولة فلسطين وفي لوحة الفنان (مزيكويكاوا "*Mizuko Yakuwa*") يستخدم هو الآخر أدواته المعدنية وكأن الفنان في اليابان يشير بذلك إلى تميز بلاده بالقوة الصناعية وارتباط الفنون التشكيلية بالبيئة المحيطة بالفنان، فتقسيم الخارطة إشارات إلى تقسيم فلسطين ، وكذلك الجدار العازل الذي يقوم بنائه اليهود ليقسم فلسطين إلى قسمين . إنّ تعامل الفنان في الغرب جاء من منطلق تعامله مع الفن كمنتج اجتماعي يعبر عن أغماط التواصل الإنساني بين الشعوب حتى ولو اختلفت جنسياتهم وديانتهم ولغاتهم ، فهو يعبر عن

القضايا الإنسانية بمفاهيم إنسانية ينبذ من خلالها كل أنواع التعصب والعنف في جميع صوره ومعانيه ويهدف إلى تحقيق السلام بين الشعوب (عمل فني رقم ٧٤، ٧٥).



عمل فني رقم (٧٤)

للفنان اشيورو هيورو/ اليابان

www.members.rogers.com



عمل فني رقم (٧٥)

للفنان مزيكويكاوا/ اليابان

www.members.rogers.com

(ج) الكاريكاتير السياسي ومناصرته للقضية الفلسطينية :

سمي الكاريكاتير السياسي بالفكاهة السوداء لقوة تأثيره على الرأي العام وسرعة انتشاره ، و يعد من أكثر الفنون إيجابيةً وتقبلاً وذلك لوضوح تعبيراته وسهولة مخاطبته للعامة والخاصة فهو يؤدي رسالته في يسر وسهولة ، كما أنّ توفر خاماته وبساطة خطوطه تساعد على تقبله كأسلوب غير مباشر في النقد الحاد، وهو رغم ذلك يُعد كالسهل الممتنع.

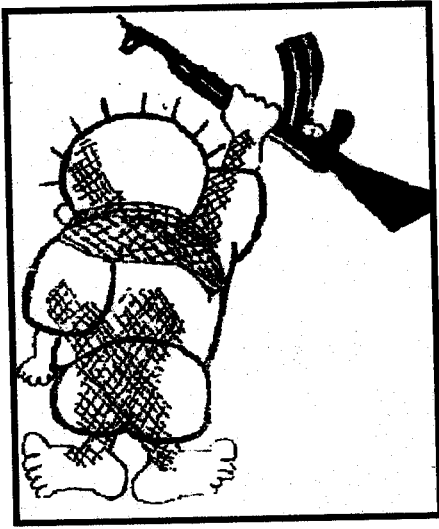
وقد كان الفنان الفلسطيني (ناجي العلي) من أبرز رسامي الكاريكاتير على الصعيد العربي والعالمي ، فقد كانت رسومه تنتشر في كثير من الصحف والمجلات ، وكان شعاره عبارة كان يرددّها دائماً " مهمتي أن أقول الحقيقة " وقد ذكرت جريدة " نيويورك تايمز " قولاً تصف به ناجي العلي، وهو " إذا أردت معرفة رأي العرب في أمريكا فانظر إلى رسومات ناجي العلي وقال عنه رسام في مجلة "التايم " هذا الرجل يرسم بالعظم البشري " بمعنى أنّه يعبر عن مضمون ما يحسه حتى النخاع "وقد وصفه الناقد الفني الدكتور (أحمد برقايوي) بقوله : " حول ناجي العلي فنه إلى وعي سياسي وطني ، سرعان ما انتقل إلى عالم الممارسة ، ولهذا كان قتله بهدف سياسي ، ولهذا فإن إطلاق الرصاص لم يستهدفه كفنان فقط بل استهدف كذلك البشر الذين يستقون وعيهم من صورة فنان ، فبقتلهم لناجي حاولوا قتل الوطن والشعب " .

"لقد اجتاز العلي عبر رسوماته التي رسمها بالأبيض والأسود مرحلة الإيقاع المعبّد بسخرية الحارب ، بعد أن رسم حلقات الذكريات الحزينة من حوله في مخيم (عين الحلوة) الذي نشأ فيه ، كما صور معاناة الإرتحال من بلد إلى آخر ليستقر في النهاية جسداً بلا روح في مدينة لندن ، مستشهداً برصاص العدو بعد أن ترك وراءه أعمالاً عظيمة اهتز لها كيان الصهيونية واستشعر خطورتها حيث تمكن من خلالها أن يخترق صفوف العدو وإثارة الرأي العالمي على الصهيونية ، وكان لرسومه ورمزه للطفل الفلسطيني الخافي "حنظله" صدى قوي عبر عنه مدير مجلة "أساهي" اليابانية بقولة "إن ناجي العلي يرسم بحمض الكبريتيك".

لقد استخدم ناجي العلي في أعماله خامات أخرى غير الورق والخبر الأسود إلى جانب عباراته التي صاغها بأسلوبه الخاص عند تعبيره عن قضيته ، فاستخدم المراسم معارضه بوضعه شريط لاصق أسود على المراسم كأسلوب لإجبار المشاهد على الدخول في العمل ، حيث يرى المشاهد نفسه تحت عبارة كتبها على المرأة تقول مطلوب حيا أو

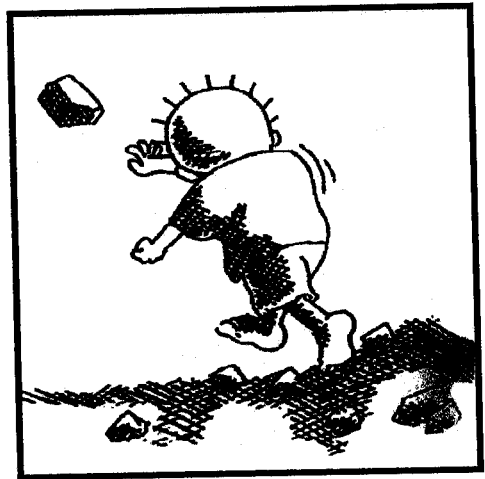
مينا كإشارة إلى الفلسطينيين المطاردين، ويجعله مرة أخرى يبدو وكأنه خلف قضبان السجن.

لقد رسم ناجي العلي "حنظله" ذلك الصبي الخافي القدمين ساخرًا من الأحداث ، انه ضميره الذي يراقب ما حوله بألم مجروح يتحول إلى سخرية، فهو يعكس ذاته الشريفة المراقبة من خلال حنظله الذي قاوم بالبندقية كما قاوم بالحجر في طريقه إلى ثورة حتى النصر كما يظهر في الأشكال التالية :-



شكل (٣)

www.falatinny.net



شكل (٢)

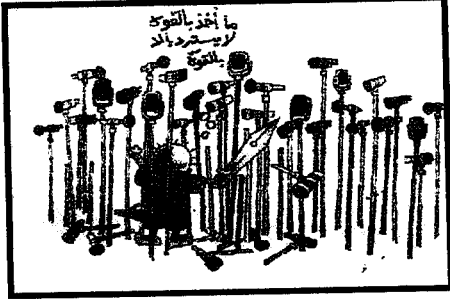
www.falatinny.net



شكل (٤)

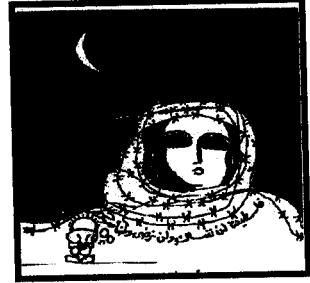
www.falatinny.net ←

يقرأ الشاعر " مريد البرغوثي " صديق الفنان ناجي العلي رسالة ناجي الأخيرة التي أرسلها له قبل أن يُقتل وقد كتب فيها " إلى اخوي مريد الهدية لم تصل بعد ، والأشجار تموت واقفة " . لقد مات ناجي واقفاً كما تموت الأشجار بعد أن عبر عن قضيته باختصار وهو يقول " ما أخذ بالقوة لا يُسترد إلا بالقوة " وهو طريق المقاومة الشعبية والإنتفاضة الآن ، لقد عبر ناجي عن مراحل القضية بجميع أوجهها فواكب المسيرة الفلسطينية عبر رسومه الكاريكاتيرية التي تظهر في الأشكال التالية :-



شكل (٦)

www.falatinv.net



شكل (٥)

www.falatinv.net



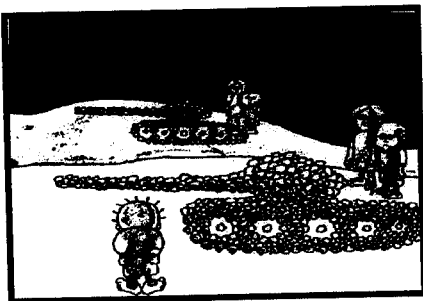
شكل (٨)

www.falatinv.net



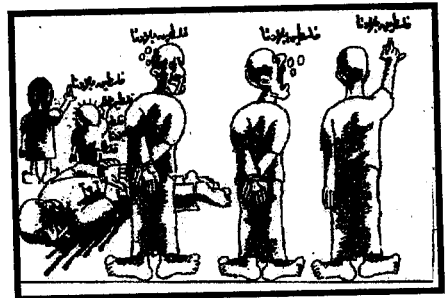
شكل (٧)

www.falatinv.net



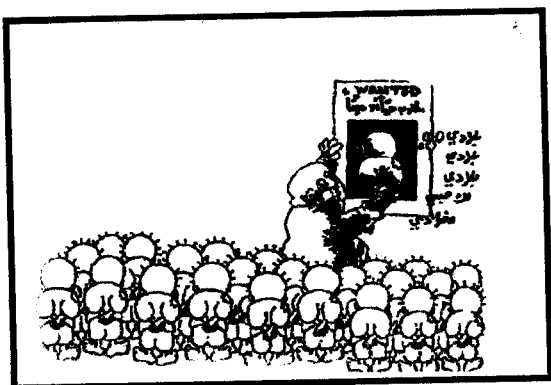
شكل (١٠)

www.falatinv.net



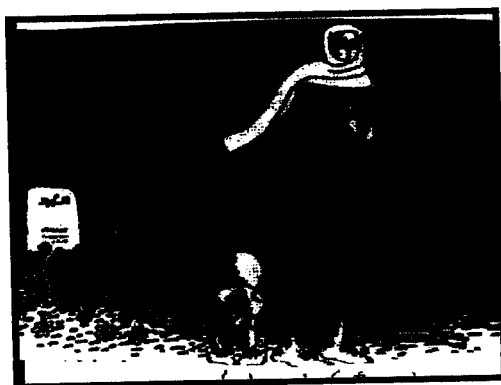
شكل (٩)

www.falatinv.net



شکل (۱۲)

www.falatin.net



شکل (۱۱)

www.falatin.net



شکل (۱۴)

www.falatin.net



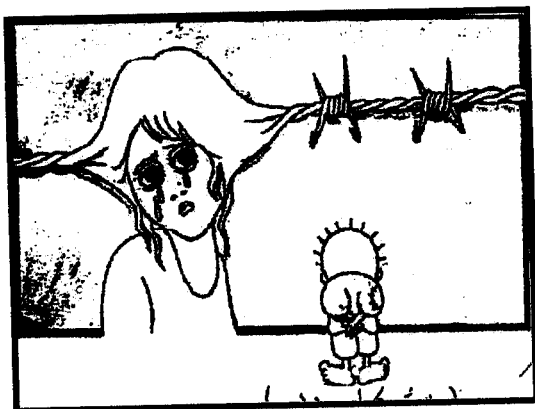
شکل (۱۳)

www.falatin.net



شکل (۱۶)

www.falatin.net



شکل (۱۵)

www.falatin.net



شكل (١٧)

للفنان رباح الصغير

المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

ومما لاشك فيه أن أسلوب ناجي العلي القوي الساخر كان له صدهاء لدى العديد من فناني الكاريكاتير ، مثل الفنان (رباح الصغير) الذي اعتمد في كاريكاتيره على الرسم بالدرجة الأولى ، ولم يستخدم الكلمة في رسوماته عكس ناجي العلي الذي اعتمد الحوار كأسلوب في إيصال رسالته .



شكل رقم (١٨)

للفنان بهاء الدين بخاري

المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

كذلك برز الفنان (بهاء الدين بخاري

) وتتميز رسومه الكاريكاتيرية بشخصيته التي ابتكرها " أبو عرب " يناقش من خلالها مشكلات العرب وقضاياهم وعلى رأسها القضية الفلسطينية وهو يلون رسومه متأثراً بفن الرسوم الكارتونية كما قال عنه الفنان إسماعيل شموط ، (ص ١١٧).



شكل رقم (١٩)

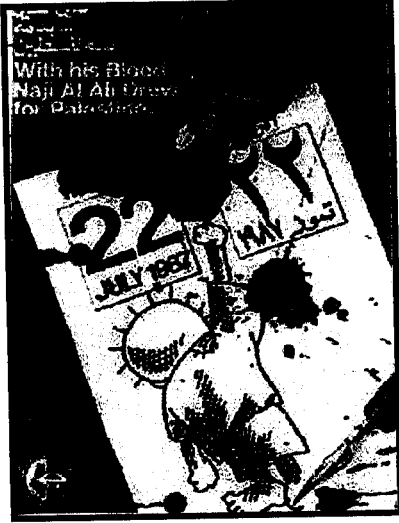
للفنان جمال شموط

المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

لقد عبّر الفنان عن أفكاره عبر الرسم الكاريكاتيري وناقش مشاكله اليومية المعاشة إلى جانب مشاكله الوطنية بأسلوب ساخر، وظهر ذلك في أسلوب الفنان (جمال شموط) الذي استخدم في رسومه الألوان الزيتية والرصاص والفحم أحيانا ليعبر بها عن معاناة الشارع الفلسطيني .



عمل في رقم (٧٦)
للفنان عدنان الشريف
المصدر : التشكيل الفلسطيني



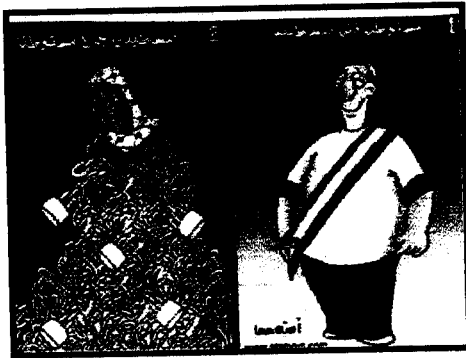
عمل في رقم (٧٧)
المصدر : www.najialai.net

لقد عاش ناجي ليؤكد حقيقة قضيته ، وهو يرسم فكره في عبارته ورسومه في قوله : " فلسطين هي نقطة البدء وهي نقطة الانتهاء " . ويتابع الفنان التشكيلي " عدنان الشريف " قتل ناجي العلي ليسجله في لوحة تشكيلية رائياً حنظله ، في رسمه واقفاً على الجدار وظهره للعالم ، كما كان يرسمه ناجي وقد استخدم في لوحته ألوان الأكريليك والفحم ، في تكوين بسيط ظهر فيه بقايا رجل ملقى على الأرض في ساحة منزل بدا كلما فيه موحشاً في (عمل في رقم ٧٦) .

ويظهر ناجي العلي " مرة أخرى على صفحات الجرائد مرثياً في شخص " حنظله " على ورقة تقويم بتاريخ اليوم الذي قُتل فيه وقد تلطخت ببقعة دم ، بينما انسكب الحبر الذي كان يرسم به ناجي آلام وطنه (عمل في رقم ٧٧) . وقد أدرك العدو ما تركه ناجي العلي من أثر على مستوى الرأي العالمي ولذا فقد ظل يحاربه حتى بعد وفاته ، وقد صنع الفنان الفلسطيني " شربل فارس " نصباً طويلاً بأسلوب واقعي تعبيرى ، وكان طول التمثال

٢٧٥ سم ومعدل عرضه ٨٥ سم وعمق سماكته ٤٥ سم بمادة الفايبرغلاس المقوى بالحديد ، ولكن العدو اليهودي لم يتحمل أن يرى تمثال " ناجي العلي " الذي تحول إلى رمز من رموز المقاومة فتم تفجيره برصاص العدو ، ثم تم سحقه بعد ذلك بعد ترميمه مرة أخرى ليتم اغتيال ناجي العلي ميتاً بعد أن اغتالوه حياً ، ولكن تظل الإرادة وإذا مات ناجي فإن ألف ناجي غيره سيولدون. بل إن هذا التصرف يؤكد دور الفن التشكيلي في زعزعة الكيان الصهيوني " ، (ص ١) (المصدر www.najialai.net)

وقد برزت مؤخراً فنانة شابة تميز أسلوبها بأنه مواكب للأحداث الأخيرة في فلسطين وسخرت رسومها لمواجهة العدو في نماذج حاورت من خلالها المستجندات على القضية هي رسامة الكاريكاتير (أمية جحا) والتي ناقشت مواضيع القضية بأسلوب ساخر، أحتوى على نقد الأوضاع وترديها في فلسطين، وفيما يلي نماذج من رسومها:



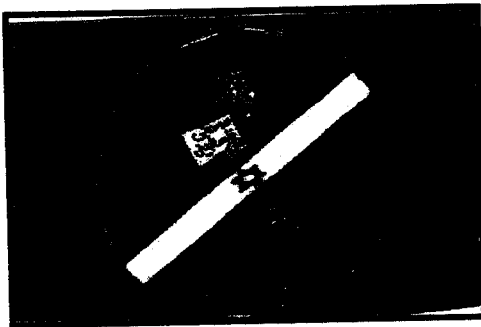
شكل (٢١)

www.odayaa.com



شكل (٢٠)

www.odayaa.com



شكل (٢٣)

www.odayaa.com



شكل (٢٢)

www.odayaa.com



شكل (٢٥)

www.odayaa.com



شكل (٢٤)

www.odayaa.com

(د) أهمية الرمز ودوره في التعبير عن القضايا الإنسانية في الفنون التشكيلية :

أوضح البسيوي (١٩٩٣) معنى الرمز بقوله : "أنه الكيان الجميل للشكل بصرف النظر عن مدى قربه أو بعده من الطبيعة ثم مضيفاً: يعد الرمز تجسيداً لفكرة أو انفعال " (ص ٣٤) .

وقد لجأ الإنسان إلى استخدام الرمز منذ نشأته لإيضاح أفكاره ومشاعره أفراحه ومعاناته بأساليب متعددة ، وذلك للتعبير بشكل غير مباشر أو مباشر، عن مضامين ذات دلالات ومعاني قد لا يستطيع الفرد أن يجهر بها، في أوقات كثيرة خاصة أمام قوى البغي والقهر ، وقد لعب الرمز دوراً كبيراً ومباشراً في الفنون التشكيلية، للتعبير بشكل أكثر واقعية وعمق عن مشاعر الفنانين تجاه الأحداث والمواقف .

وأكد قاعود (١٩٩٩) على ذلك بقوله " الرمز في واقع الأمر ظاهرة من ظواهر الحياة البشرية وقد أثرت تأثيراً كبيراً في فنون الأقدمين ، فظهر الرمز كوسيط للربط بين الإنسان والعالم غير المرئي "، (ص ٥٦٥).

وقد ارتبط الرمز بالأحداث اليومية والمفاهيم الأساسية للحياة وفي هذا يستدل البسيوي يستدل "كاسترو" (١٩٢٣م) في كتابه (فلسفة الأشكال الرمزية) على صلة الرمز بكل ما يرتبط بالحضارة بقوله : " إنَّ الأسطورة والدين واللغة والتاريخ والفن والعلم ، جميع هذه الأنشطة إنما تمثل رموزاً للحضارة الإنسانية "، (ص ٥٣).

إنَّ أدراك الفنان لقوة الرمز وأبعاده غير المرئية ، جعلته يسخره لخدمة قضاياها بأسلوب المتمكن ؛ ليثبت بذلك أنه ذلك الإنسان القادر على إدراك الروابط الخفية خلف الأشياء، حيث يعمل كقوى ثقافية قادرة على الارتقاء بمستوى الوعي والمشاعر من خلال الفن، وتُظهر قدراته في جعل ما خلف العالم مرئياً، هذا ما أكدّه آرنهايم بقوله "إنَّ الشخص المبدع عندما يفكر بعمق فيما يلاحظه من أشياء وبحساسية

شديدة ، ستشكل ملاحظته من خلال رؤيته لمظهر العالم من حوله على اعتبار أن ذلك العالم يتضمن الحقائق والقوى الجوهرية التي تمثل الوجود ، ومن هنا يطلق على هذا الاتجاه ما يسمى بالاتجاه الرمزي" ، (ص ٢٦).

ويظهر ذلك عند تحليل آرنهايم للوحة "الجرنيكا ليكاسو" التي تحتوي على العديد من الرموز وقد فسرهما آرنهايم بطريقة رمزية ، فالمصباح في اللوحة يرمز إلى الوعي ، والمرآة المتهالكة تكتي عن الكارثة ، أما التقابل الحاد لعناصر النور والظلمة فيمثل التقابل بين الخير والشر ، كما أن عملية تغيير العلاقات المكانية للأشكال وابتكار علاقات جديدة يستلزم نوعاً من التفكير الرمزي، وأوضح ذلك عطية (١٩٧٤هـ) بقوله: "إن ربط الأشياء بعضها ببعض من خلال المواضيع والأشكال لا يكون علاقة بصرية فيزيقية مجردة وإنما يكون رابطة وجودية بما تتضمنه هذه الكلمة من معنى عميق" (ص ٢٧).

ثم مضيفاً: ويأتي بعد ذلك دور اللون الذي يؤكد المدلولات الرمزية للأشكال يوضحها (فيكتور لونفيلد) عند تحليله لدور اللون في تجسيد الرمز بقوله "إن للألوان خاصية رمزية على أساس أن العلاقة بين الألوان والأشياء لا تنحصر في تحقيق الخصائص الأساسية للأشياء، وكلما تعقدت هذه العلاقة اكتسبت أبعاداً رمزية ودلالات فنية أكثر" ، (ص ٢٨).

وقد لعبت الألوان عند الفنان دوراً هاماً فعبرت عن صدقه وإحساسه بالحدث وأوضحت أن المقصود باستخدام الشكل واللون في الرمز هو التلميح وليس التصريح وهو أسلوب يستخدم كذلك في فن الإعلان ، والمطلوب منه إثارة التفكير وليس استعراض جوانب الفكرة حيث يكمل اللون هذه الحركة التصويرية ليشكل معزوفة عضوية لوحدة العمل في إيقاعات بصرية متميزة تجتمع فيها جميع الرموز يقول عطية (١٩٩٦) " إن الفنان الرمزي يبدأ من الواقع ويتجاوزه لإكتشاف ما بين مظاهر الوجود من علاقات، كما يعتقد في وحدة النشاط الجمالي في جوهره ، رغم تعدد أشكال الفنون التي تصبح غايتها تحقيق الانسجام من خلال التناغم والإيقاع والنشوة الجمالية " ، (ص ٨٤) .

(و) الرمز في الفن التشكيلي الفلسطيني :

إنّ محيط الأحداث التي مرت ويمر بها الشعب الفلسطيني جعلت من الفنان الفلسطيني جزءاً من محيط تجتمع فيه مظاهر التهجير والتشرد والقتل والتعذيب وصنوف متعددة من القهر والضغط . الأمر الذي وَلَدَ عند الفنان رغبة في التعبير بأشكال رمزية رسخت أبعادها في ذاته ؛ لتؤكد رسوخ قضيته وعمق معاناته ، فالعلم والقبلة والبندقية والأسلاك الشائكة والرصاص والخيام ونقاط التفتيش والاحتجاز وغير ذلك من عناصر أصبحت جزءاً أساسياً في شريط الحياة على أرض فلسطين ، ثم تحولت بعد ذلك إلى رموز للمقاومة أو القهر والعدوان.

وتعكس الرموز أحياناً مشاعر مختلفة باختلاف المكان والشخص على الأرض الفلسطينية ، فالمعدات المستخدمة في هدم المباني وتجريف الأراضي تمثل رموز أمان للمستوطن اليهودي ، بينما تتحول هذه الرموز إلى رؤوس أفعى ذات أذرع شيطانية تقضي على المسكن والحياة والأمل عند الفلسطيني، وهي تمثل وتؤكد ضياع الحقوق واغتصاب الأرض ومصدر للموت عند الاقتراب منها، لقد تغنى الوطن العربي بشهداء الجزائر في الماضي واليوم يردد الشعب الفلسطيني نفس الأنشودة حيث تصبح الشهادة رمزاً يتطلع إليها الرجل والمرأة بل وحتى الطفل في فلسطين .

ولقد خاض الشعب الفلسطيني صنوفاً مختلفة من المقاومة، فتحوّلت الحجارة الملقاة على جانب الطرقات إلى وقود للإنفاضة ، واتخذت رمزاً كبيراً يمثل الرفض والتمرد والإنفاضة ضد عدو تحصن خلف جدران من الصلب ولا يستطيع أي إنسان كان أن ينسى مشهد الطفل الشهيد وهو ذاهب إلى مئواه قابضاً بين يديه على حجر صغير متمسكاً به حتى الموت، ولم يستطع أحد أن ينتزعه من يده. إن الأطفال المعتدى على أرضهم يقذفون أعدائهم بالحجارة بحرية بينما يقبع الأعداء سجناء داخل أقفاصهم الحديدية المسورة بجدار الخوف يحاولون أن ينعموا بالأمان ليمثل أماننا مشهداً يمثل قوة الضعفاء أمام ضعف الأقوياء.

وقد امتلأت حياة التشكيلي الفلسطيني برموز كثيرة شكلتها ملحمة النضال والبسالة لهذا الشعب، شبابه وأطفاله وحتى نسائه، وفي هذا يقول أبوراشد (٢٠٠٠): "كان للرمز في ساحة الإبداع الفني التشكيلي الفلسطيني الأهمية البارزة والتواجد الدائم في كافة أعمال الفنانين الفلسطينيين وحتى العرب المكافحين في نصرة وعدالة القضية الفلسطينية ، لوحة وملصقة ونصباً نحتياً وسواها من أشكال التعبير الفني التشكيلي" (ص ١) وقد ارتبط الرمز في المنتج الفني الفلسطيني المعاصر ارتباطاً مباشراً بواقع الاحتلال الصهيوني فوقف الفنان الفلسطيني في المواجهة للدفاع عن الحقوق فجاء الفن التشكيلي باتجاهاته المتعددة وصوره المختلفة ، ليشكل إنتاجاً فنياً متميزاً ، وقد اقترب دور الفنان من دور المقاتل كثيراً ، فهو يجد ذاته الإبتكارية داخل الحدث ؛ لتوثيق النضال في لوحات تعمل جنباً إلى جنب مع المقاتلين وقد ظهرت هذه الذاتية في لوحات التشكيلي الفلسطيني "عاصم أبو شقرا" وهو من الفلسطينيين الذين لم يغير حمله للجواز اليهودي من أصالة هويته العربية، وقد عاش هذا الفنان فترة



الاحتلال الثقافي للتراث الشعبي الفلسطيني في بداياته ، وقد وصفه عرابي (٢٠٠٢) في جريدة الفنون بقوله " كان اليهود يقدرونه ويخشون من عبقريته فقد استخدم قدراته الفنية في مقاومة الاحتلال بدون سلاح ، وقد حاولت الحكومة الصهيونية نسبه إليها وتقديمه لدول العالم على أنه يهودي ؛ لأنه من فلسطين عام ١٩٤٨ م . وقد انتظر اليهود مرور ستة سنوات على وفاته ليقوموا بعرض أعماله مع اليهودي (آفي

عمل فني رقم (٧٨)
للفنانة عاصم أبو شقرا
جريدة الفنون (العدد ١٣)

ترانثير) وقد تسبب ذلك بورطة ثقافية في "غالوري سانيتا" باريس ١٩٩٦م " (ص ١٤). ثم مضيافاً في نفس المقال : "اعتمد شقرا في مقاومته لحضارة الإرهاب بتمسكه برمز نبات الصبار، الذي يظهر في لوحته ، (عمل فني رقم ٧٨) .



وهو النبات الذي يفصح خرائط القرى التي تدمرها الصهيونية وتدفنها مع سكانها تحت الأرض حيث يعود الصبار في كل مرة فيشق التربة ويرسم سياج القرية الفلسطينية المغتالة من جديد متحدياً بذلك إرادة البلدوزر" ورغم بساطة التكوين في لوحاته وتفرد العناصر فقد كانت تعني استمرارية المقاومة (ص ١٤). وقد حاول اليهود تلفيق معنى رمز الصبار وجعله رمزاً لتعددية وجود اليهودي التائه ، مما دعا الفنانة الشابة رنا بشارة التي استخدمت أسلوب عاصم أبو شقرا ، وأعادت انتشار صباره بأسلوبها التشكيلي الذي اعتمدت فيه على استخدام نباتات الصبار الطبيعية الجافة في أعمالها وكان واحد منها باباً فلسطينياً يلتف عليه الصبار وكأنه نبات متسلق ، (عمل في رقم ٧٩) .

عمل في رقم (٧٩)

للفنانة رنا بشارة

وقد توه عرايي (٢٠٠٢) برفضها إقامة معرض لها مع أستاذها اليهودي الذي لاحظ نبوغها وتفوقها واقترح عليها إقامة معرض مشترك فأجابته قائلة له : " من المستحيل أن يجتمع المحتل مع الفلسطيني حتى ولو كان ذلك في صالة عرض " (ص ١٤) .

وتؤكد بشارة (٢٠٠٠) على أن استخدامها لرمز الصبار إنما هو تعبير صادق عن الجروح الغائرة التي مازالت مفتوحة في جسد الشعب والقضية الفلسطينية ، ثم تقول عن ذلك " حياكتي لألياف الصبار الجافة جعلتني أستعيد ذكريات طفولتي في قريتي الجبلية " ترشيحا " عندما كنت أستيظ وأنا أحلم بلذة أكوار الصبار التي سيحضرها والدي بعد حين ، ونسيج الصبار الدائم الذي يتغلغل في الألياف ويمنحها الاخضرار الدائم هكذا استوقفني دائماً هذا النبات العجيب وبقاياها المتناثرة في قريتي ، وأكتشف أن هذه المشاهد تتكرر وتتكرر في المشهد الفلسطيني كسياج يطوق القرية ويحميها ، حتى أصبح يطوق ذاكرتنا الفلسطينية ويحميها من النسيان ، وبعد أن كان الصبار رمزاً لحياة القرية وانتعاشها أصبح رمزاً تراجعياً ومعاناة ؛ ليذكر بمواقع

٥٠٠ قرية المدمرة والمهجرة منذ نصف قرن حتى أصبح للصبار لغة تعبيرية خاصة به"، (ص ٤) .

(www.albayan.com)



عمل في رقم (٨٠)
للفنان عبد الرحمن المزين
المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

ويجمع عبد الرحمن المزين في لوحاته بين جمال الفن الشعبي الفلسطيني وبين الجرح الفلسطيني فهو يصور كبرياء المرأة الفلسطينية وهي ترتدي زيتها الشعبي بنقوشه الجميلة وكأنه يعيد تطريز هذه الوحدات بأسلوبه لترتبط هذه الشعبية في ذاته بالحدث الفلسطيني الذي يظل هاجسه اليومي يتابعه ويصوره بأسلوب واقعي رمزي أو رمزي تعبري يؤدي من خلاله غرضاً سياسياً ونضالاً فنياً وتمثل لوحته التالية "عناق السلام" متمثلاً في رمز الفدائي الواقف فوق برج الحمام الذي يعلو رأس المرأة الفلسطينية ويبدو

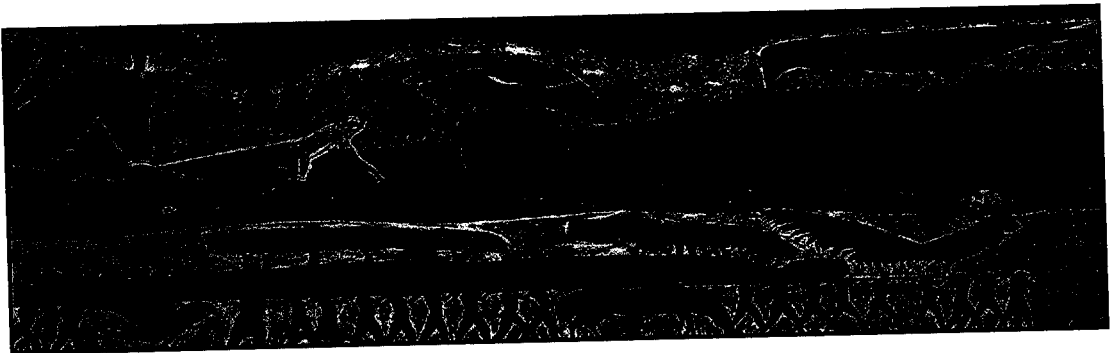
واضحاً سيطرة اللونين الأحمر والأبيض على مساحات اللوحة وكذلك استخدام رمز الحمام الذي يخلق بحركة دائرية ليجمع بين الأديان والمعاني الخاصة بقدسية القدس الشريف الذي تجتمع تحت سمائه جميع الأديان السماوية ، في لوحته ، (عمل في رقم ٨٠) .

ويصور مصطفى الحلاج الذي يعتبر رائداً في استخدام الرموز أحداث فلسطين من خلال الرموز الكنعانية خاصة بعد تشبعه بالفنون الفرعونية القديمة المليئة بالرموز فأستخدم النحت في أعماله الأولى وشكلت الرموز الفلسطينية معظم العناصر في لوحاته المحفورة والمنحوتة حيث لعبت الأسطورة الكنعانية والشعبية الفلسطينية دوراً في أعماله يقول شموط (١٩٩٨) : وهكذا وجدنا رموزه ليست رموزاً قاموسية بل هي رموز متحركة في كل لوحة تكتسي معنى جديداً يمثلها المنظور العام للوحة " (ص ٩٩) .

لقد قرأ الحلاج أله بنصوص بصرية دونها محفورة على الخشب ، من خلال رموزه التي يستخدمها ، المرأة ، الحصان ، الديك ، وغيرها إلى جانب الأساطير الفرعونية والكنعانية وغيره من الرموز التي كان لكل منها لديه معنى يختلف باختلاف موقع الرمز في اللوحة فالمرأة رمز الخصوبة ، والخيول رمز النضال ، والديك رمز الفجر الذي ظل الحلاج ينتظره حتى أحترق بنوره قبل أن يأتي .

وقد أكد على هذا المعنى الذية (٢٠٠٣) ، بقوله: "في أعمال الحلاج تتكرس عدة رموز ومناخات معينة صارت بمثابة العلامة أو الدلالة على لغته الفنية ، وهي ضمن أعماله كانت تجيء وتروح بحسب حركة التجربة وتراكمها ، وما ينعكس من مناخات عليها ، كون الحلاج أرتبط بحركة النضال الفلسطيني " ، (ص ٣) .

ويتركز محور الرموز في أعمال الحلاج حول المرأة التي تشير إلى الأرض والخصب والاستمرار ويبدو ذلك في جزء من لوحة محفورة على الخشب يظهر فيها عدد كبير من الرموز مثل عين الصقر، والمرأة، والديك، والغراب، والشجرة، والإنسان، الذي يمثل الأرض ويحمل ذلك كله وقد استلقى كله محمولاً هو ذاته على أكتاف العاملين والحصان رمز القوة والأصالة يؤكد الحلاج من خلال أعماله على مقولة " ميلو بونتي" (٢٠٠٣): " العالم المرئي ليس جمعاً للأشياء ولا إطاراً يحتويها إنما هو فضاء حر للإمكانات والعلاقات والمعاني والتي تهم شعباً ما " (ص ٢٠٦) ، (عمل فني رقم ٨١) .



عمل فني رقم (٨١)

جزء من جدارية الفنان مصطفى الحلاج

المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

(هـ) دور الإعلام والتطور التكنولوجي في تفعيل حركة الفن التشكيلي الداعم للقضايا الإنسانية :

لاشك أن الفنون التشكيلية تعدّ وسيلة من وسائل تفعيل الوعي الإنساني ، فهي تعمل كمنظومة يتشكل بداخلها وعي الأفراد والجماعات تدعم اتجاهاتهم الفكرية الفلسفية تجاه المواقف والأحداث حيث يتناول الفنان التشكيلي القضايا الإنسانية المختلفة ويبلور انطباعاته ويصهرها في قوالب فنية تعكس فكره وفكر مجتمعه تجاه هذه القضايا في لوحات وأعمال فنية معبرة .

ومن خلال الدور الفعال المؤثر لوسائل الإعلان فإنه من المفترض أن تلعب دوراً حيوياً وهاماً في نقل التيارات الفنية التي تعبر عن تلك القضايا حاملة معها الاتجاهات الفكرية والفلسفية التي تتضمنها تلك الأعمال الفنية ومؤكده على جوانبها المختلفة بالكلمة أو بالصوت والصورة أحياناً أخرى . خاصة في عصرنا الحالي الذي يعيش أعلى معدلات التواصل بين الشعوب .

يقول عطية (٢٠٠١) : " إن التربية الوجدانية تشكل عنصراً فعالاً في تنمية الشخصية المتكاملة ؛ ولذا فإنّ لوسائل الاتصال التكنولوجية دوراً في تربية وجدان الفرد فنياً وجمالياً " (ص٤٧) . ثم يضيف : " لقد جعلت تكنولوجيا تبادل المعلومات العالم يبدو عالماً واحداً مثل قرية صغيرة بفضل وسائل النقل السريعة والاتصال العاجل ، ومع نمو المنظمات الدولية المهنية في كل مجال ، وانتشار الوسائل الثقافية مثل الإذاعة والتلفزيون والمجلات والمعارض ، فقد تحقق ترايد ملحوظاً في التقارب بين الشعوب، وقد لعبت الفنون دوراً هاماً في مجال التقارب الثقافي ، (ص٤٧) .

وتبرز أهمية الفنون التشكيلية في المجال الإعلامي من خلال المتابعة التاريخية التراكمية للأحداث والتي تعالج الفكر باستخدام الصورة كحاسة إدراك بصري ، وقد كان للفن التشكيلي دوره الكبير في إبراز القضايا الإنسانية إعلامياً، فقد عمل الفنان

جنباً إلى جنب في تصوير مشاهد المعارك حيث كان المراسلون الصحفيون يتحركون في الحروب وبصحبتهم الرسامون .

وقد أكدت على ذلك *Doranne Jacobson* (١٩٩٦) في كتابها *The civilwar in art* والذي تتحدث فيه عن الحروب الأهلية الأمريكية عام ١٨٦١م-١٨٦٥م فتقول : "كان المراسلون الصحفيون المكلفين بإعداد التقارير في فترة الحرب ، يصطحبون معهم جماعة من الرسامين أطلق عليهم *Visualre Poretrs* - أي المراسلين البصريين - وكانوا يستخدمون أقلام الرصاص والطباشير والخبر في رسوم سريعة تصف ما يحصل على أرض المعركة حيث يضمّنها الصحفيون في مقالاتهم " (ص١٦) .

وتعمل وسائل الإعلام الحديثة في وقتنا الحاضر على اجتذاب الجماهير ، باعتبار أن الذاكرة البصرية لغة تواصلية تعبيرية سابقة للكلام، وهي لغة عالمية متجاوزة لحدود الزمان والمكان وهذا ما يؤكد دور الثقافة الإعلامية في التأثير على ثقافة وفكر المجتمع الذي يؤكده عطية (٢٠٠١) بقوله : " مع تحول العلم إلى تقنية يتدخل العلم في الثقافة والحضارة ، ويصبح أداة لتعبير العالم " (ص٥٤) .

ثم يوضح أهمية التقنية الحديثة في الاتصالات وأنها ترتبط بالفنون حيث أنها وسيلة من وسائل إيصال التعبير بقوله (٢٠٠١) : " الحقيقة أن التقنيات لا تنفصل عن الفنون ، وقد أسهمت إسهاماً كبيراً في التعبير عنها ، كما يسرت التقنيات الجديدة للفن المعاصر وأصبحت وسيلة من وسائل الثقافة " ، (ص٥٤) .

كما أنّ حركة الاتصالات التي تتابع ظهورها في القرن العشرين بشكل سريع أدى إلى نوع من الإرتباك الفكري الذي أحدث فجوة بين المبدع والمتلقي في العالم العربي ، كنتيجة لتسارع الأحداث مما قد يؤثر سلباً على مستوى قدرات الإنتباه

والذاكرة والتعبير ويوضحها الحمزة (٢٠٠٣) في مقدمة كتاب " النقد الفني المعاصر" لقزاز بقوله : " تتمثل أزمة الفنون التشكيلية في البلاد العربية اليوم في عدم تحقيق تواصل بين هذه الفنون ومتلقيها ، فإذا نظرنا إلى الإتصال كعملية تفاعل تعتمد على طرفيها ووسائطها فإن أسباب هذه الأزمة تكمن في المبدع والمتلقي والعوامل الفاعلة في تلك العملية " (أ) وتأتي هذه الأزمة كون الخطاب الإعلامي العربي لا يفرق بين متلق وآخر فهو يتعامل مع العربي والغربي بنفس المعيار والمنطق ، وحتى يبرز المجتمع قضاياها فهو بحاجة شديدة إلى إعلام عربي يحسن التعامل مع الخلفية الثقافية للعرب في الغرب يوضح ذلك البهنسي (٢٠٠٣) : " يحتاج الفن التشكيلي العربي إلى إعلام صوري يسعفه ؛ ليلعب دوراً أبرز عند التقاء الفنان العربي بالفنان الغربي ، فالفنان العربي يحتاج إلى إعلام يعينه ولو تحقق ذلك لتقدم الفنان العربي على الفنان في أوربا " ، (ص ٢٠) .

ويضيف البهنسي (٢٠٠٣) يلعب الإعلام دوراً كاملاً في رفع مستوى الفنان لكي يستطيع فعلاً أن يحقق الثقة بالنفس ، ولكي تبقى مصانة من أي إجهاض يقوم به الإعلام المعادي ، وهذا ضروري لكي يتحقق التكافؤ " ، (ص ٢٠) .

وهذا ما يؤكد أن لغة الفن التشكيلي لغة عالمية فالناس جميعاً يفهمون العمل الفني بصرف النظر عن جنسية صاحبه ، لهذا لا بد أن الفن العربي إعلامياً في مجال العالمية الذي تتحرك ضمنها جميع الفعاليات الثقافية ، ولا تتحقق عالمية الفن العربي إلا من خلال إعلام عربي قوي وصادق يتولى نقل فن صادق يطل على جوهر الأشياء وليس قشورها ، إن عملية التغيير والتأثير يجب أن تشمل كل الصعد ، ويكمن دور الفنان التشكيلي في إنجاز لوحة صادقة شكلاً وموضوعاً ؛ لتتمكن من اختراق الثقافات الغربية إذ لا بد من أن يتعاون الفنان والمتلقي ووسيلة الاتصال بينهما .

يقول كاووش (٢٠٠٢) : (يجب ألا ننسى (اورزكو) الفنان المكسيكي ولوحاته الثورية التي فشلت في إيجاد حلول للمشاكل وبقيت قيمتها الجمالية والتاريخية) ثم مضيفاً : وهذا لا يعني أنه كان رساماً رديئاً ولكنه لم يجد من يساندته إعلامياً ثم يوضح كاووش في نفس المقالة ، ضرورة دعم الفنان في نشر قضيته بقوله : " لا يملك الفنان في

كل الأحوال القرارات أو المفاتيح السحرية لحل المشكلات بل يشير غالباً إلى المشكلة، وبطريقة خاصة جداً ينبه الآخرين إليها ، وبشكل حازم ودون موارد حتى لوحة الجرنیکا ليكاسو كانت نتيجة ولم تكن حلاً على الإطلاق ، وكان بيكاسو يقول للعالم إذا لم تستطع أن توقف هذه المجازر فهذا ما سيفعله "فرانكو" وغيره بنا"، (ص ٥٥).

إن الحوار اليوم مفتوح بكل أشكال الاتصال كنتيجة للتطور الكبير في التقنيات وهذا ما أوضحه بهنسي (٢٠٠٣) "يتجاوز الحوار اليوم الأساليب التقليدية" المجلة الصحفية الصالة" إلى وسائل الاتصال الحديثة التي أتاحت للناس ، كمبيوتر، إنترنت ، والفضائيات الموجهة بالأقمار الصناعية" ، (ص ٢٥).

إذاً من الضروري أن ينظر الفنان التشكيلي إلى الإعلام بوصفه قناة لها أذرع حيوية ومؤثرة يستطيع أن يستخدمها لعرض أفكاره ومواقفه الإنسانية ، مؤمناً بقدرتها على التأثير والإنتشار ومدركاً أن الأعداء قد استطاعوا كسب جولات عديدة من خلال تحكمهم في وسائل الإعلام المختلفة ودس الأكاذيب وطمس الحقائق، وقد يسرت التقنيات الجديدة انتشار الفنون على المستوى المحلي والعالمي ويوضح عطية (٢٠٠١) هذا الدور، " بينما كان الفن في الماضي يركز على أفعال الإنسان ومشاعره وعلى الأنا الداخلية ، وما تقدمه من استثمار سيكولوجي فإنه في الآونة الأخيرة أصبح يولي الاهتمام إلى المحيط وإلى تأثيرات البيئة وتحولاتها في الطبيعة . وقد جذبت العلوم الحديثة لغة الثقافة والفن وأصبح باستطاعة الفنون أن تتجدد بفضل الاستفادة من تقدم الوسائل التكنولوجية " ، (ص ١٤٣) .

وقد استمر تداخل العلم في الحياة من خلال التكنولوجيا التي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالثقافة النابعة من مصادر شتى ومن أهمها الفنون، الأمر الذي فرض مبدأ المعاصرة وتبادل الثقافات بين الدول في جميع أنحاء العالم ويؤكد بهنسي (١٩٩٧) هذا

الارتباط بقوله : " لقد أدى هذا التطور الهائل في وسائل الاتصال والانتقال إلى تبلور فكرة العالمية على خلاف ما كانت عليه من قبل، (ص ١٠٥ - ١٠٦) .

وفي ظل هذه الانطلاقة الفكرية العالمية كان لابد أن يدرك المجتمع العربي أسلوب للحوار مع هذا الكم من الثقافات التي تغزو مجتمعا العربي الإسلامي عبر الإنترنت والفضائيات والأقمار الصناعية فلم يعد الأمر يقتصر على صحيفة أو مجلة أو صالة عرض صحيح أن لغة الفن التشكيلي لغة عالمية وهذا ما يسهل الحوار بين الشعوب ، ولكن لا بد من التركيز على الهوية الفنية العربية التي تنقل واقع المجتمع العربي ؛ لتؤكد الذاتية الثقافية العربية دونما خلط بينهما وبين الثقافة الغربية .

إنّ الفنان العربي لا يبحث عن الذاتية الثقافية لأنها متأصلة داخله ولهذا فهو يطالب بالعودة ومن هذا المنطلق يوضح بهنسي (١٩٩٧) ضرورة التمييز بين الثقافة التقنية العلمية والثقافة الإنسانية التاريخية مؤكداً ذلك بقوله : " إنّ الثقافة العالمية لأنها بطبيعتها مرتبطة بالعقل، فهي وسيلة من وسائل المدنية أما الثقافة الإنسانية التي تقوم على العطاء الحضاري وتطور الإنسان نفسه فهي من الأمور الخاصة التي لا يمكن تعميمها " (ص ١٠٧) . وقد أوضح الفرق بين العولمة والعلمية بقوله : " أنا أو من بالعولمة ولا أو من بالعولمة فالعولمة تيار إقتصادي يسحق كل الهويات الثقافية ، أما العلمية فهي الوعاء الذي تتحرك ضمنه جميع الفعاليات الثقافية ، (ص ٢٢) .

إنّ حركة الإتصالات السريعة التي ظهرت في أواخر النصف الثاني من القرن العشرين أثرت على المجتمع العربي الذي مازال يئن تحت وطأة الاحتلال والتسلط الغربي مما أوجد نوع من الإرتباك الفكري أدى إلى نشوء فجوة ثقافية بين الفنان والمبدع .

ويمكن تجاوز هذا الارتباك في توجيه الإبداعات الفنية إلى قضايا المجتمع ومعاناته بالاعتماد على أسس مبنية على المعرفة متضمنة للخلق والدين تركز على قاعدة تاريخية أصيلة نابعة من طبيعة المجتمع ملبية لاحتياجاته تنطق بلسان حاله .

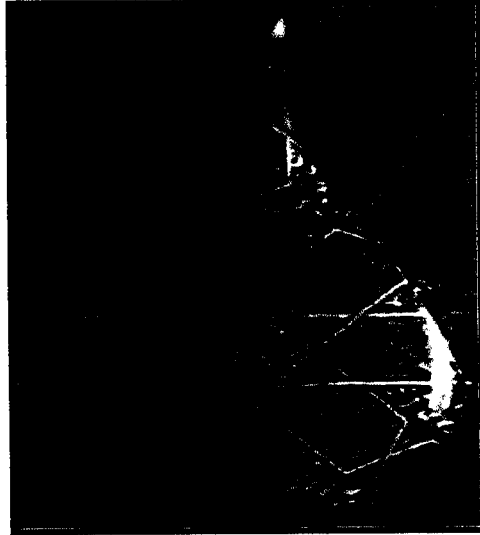
والخلاصة أن الفن لا بد وأن يتعاون مع العلم حتى يتحقق الجانب الإنساني يوضح الشريف (١٩٩٨) هذه الكيفية بقوله : " الفن يحتاج إلى المعلومات العلمية التي تساعد على التعبير الفني ويستفيد من كل التقنيات الحديثة ، وذلك حتى يكون معاصراً وهو لا يستطيع تجاهل التطورات التي تساعد الفنان على التعبير الفني ، ثم يضيف إن الفن والعلم والتقنيات مجتمعة قادرة على إيجاد عالم جديد هو عالم الفن ، وإلا انحرف العلم عن غايته الإنسانية وكذلك الفن " ، (ص١٧) .

إنّ التحدي الحقيقي الذي يواجهه الفنان التشكيلي في العالم العربي يكمن في القدرة على فهم المتغيرات الحديثة ومواكبتها بنظرة واعية منبعها مفاهيم الأصالة وقوامها الفكر الهادف الطموح لتقوم الفنون بدورها الحقيقي في تحويل الرأي العالمي وإعادة تشكيله لصالح النقاش العربي وتعزيز القنوات من خلال حوار حضاري مثمر وفعال .

أولاً - نشأة الحركة الفنية التشكيلية في فلسطين:

لا شك أنّ الفن التشكيلي بمفهومه العام في فلسطين تأخر مقارنة بغيره من الدول العربية الأخرى وذلك نتيجة للظروف التي مرت بها فلسطين جراء الاحتلال الصهيوني واستيطان اليهود المدعومين من قبل بريطانيا تحقيقاً لوعده بلفور، ونتيجة لذلك قام الشعب الفلسطيني بثورات متلاحقة ضد المؤامرة الصهيونية منذ عام ١٩١٩ وحتى عام ١٩٤٨ ويعد ذلك من العوامل التي أعاقَت ظهور الفن الفلسطيني حيث لم يتاح إلا مجالاً ضيقاً لبعض المواهب الفلسطينية التي شقت طريقها وسط ذلك الصراع الدموي اليومي.

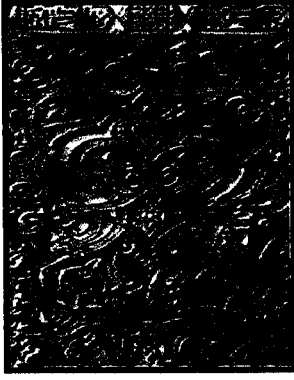
وكان من أوائل الفنانين التشكيليين الفلسطينيين الفنان (جمال بدران) الذي كان أول فلسطيني يدرس في القاهرة حيث تخرج من مدرسة الفنون والزخارف لدراسة الخط عام ١٩٢٧ وعاد ليساهم في إعمار المسجد الأقصى أثناء الترميمات التي أجريت عام ١٩٢٩ ولا تزال له خطوط كوفية وزخارف عربية على محراب صلاح الدين في المسجد الأقصى كما يظهر في (عمل في رقم ٨٢).



عمل في رقم (٨٢)

للفنان جمال بدران

المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين



وكان الفنان (عبد الرزاق بدران) الذي تخرج من مدرسة الفنون التطبيقية بالجيزة قد قدم لزعماء فلسطين عند عودتهم من منفى "سيشل" بعد أحداث الثورة عام ١٩٣٦ بالقاهرة لوحة تذكارية حملت في معانيها الثورة ولكنه أيضا كان ميالاً إلى الزخارف الشرقية والرسم الرمزي التجاري الذي يظهر في (عمل في رقم ٨٣)

عمل في رقم (٨٣)

للفنان عبد الرزاق بدران

المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

كان عام ١٩٣٦ هو العام الذي بدأت فيه الثورة الفلسطينية وكان لها أثرٌ على عدد محدود من الفنانين الذين شكلوا البدايات الأولى وقد كان (داود زلاطيمو) من أوائل المصورين في فلسطين وقد تعلم الرسم كهواٍ من صديقه (توفيق جوهريّة) ثم عمل مدرّساً للرسم والأشغال اليدوية منذ عام ١٩٢٥ وكان يرسم لوحاته في أوقات فراغه وكانت معظم موضوعاته مستوحاة من البطولات الشعبية وكانت لوحاته تزين مدرسة اللدّ في الأربعينيات ، كما رسم الطبيعة مباشرة ومنها لوحة قبة الصخرة ، (عمل في رقم ٨٤).

عمل في رقم (٨٤)

للفنان داود زلاطيمو

المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين



عمل في رقم (٨٥)

للفنان جبرا إبراهيم جبرا

المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

ومن وبين الأوائل الذين مارسوا رسم اللوحة الناقد الفني والشاعر (جبرا إبراهيم جبرا) فجاءت لوحاته محملة في محتواها بقصائد تكشف حقيقة شاعريته وقد مارس الرسم كهواٍ وليس كمحترف هو وصديقه الخامي (روبير ملكي) (عمل في رقم ٨٥).

وقد اتجه معظم الفنانين في فلسطين إلى إنتاج الفنون

التطبيقية في تلك الفترة باعتبارها مصدر عيش لهم ولم يهتموا بالرسم والتصوير الذي يتطلب توفر خامات غالية الثمن كان من الصعب توفرها في تلك المرحلة .



كما كانت الفنانة (فاطمة الحب) أول فتاة فلسطينية تسافر لدراسة الفن خارج فلسطين وقد بدأت الرسم كهواية فرسمت لوحة للملك أرسلتها في رسالة إليه تمني فيها دراسة الفن في القاهرة فاستجاب لها الملك، وقد تخرجت في القاهرة عام ١٩٤٢ وعادت لتعمل في مجال تدريس التربية الفنية، (عمل فني رقم ٨٦) .

عمل فني رقم (٨٦)
للنات فاطمة الحب

المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

لقد كان الفنان الفلسطيني في تلك الفترة أسير الظروف السياسية ، ثم جاءت نكبة عام ١٩٤٨ فهزت الضمير الإنساني وفجّرت طاقات التعبير الكامن عند الفنان الفلسطيني؛ لتصور مأساته

المرحلة الأولى للفن التشكيلي الفلسطيني :

يقول الجودي (١٩٩٨) : " تمكن الفنان الفلسطيني خلال العشرين سنة الأخيرة منذ النكبة وحتى أوائل الستينيات وهو عصر الحركة الفنية الفلسطينية ، أن يخطو خطوات واسعة ويلحق بركب الحركة الفنية العربية وان يشارك في أنشطتها على الرغم من أن ظروفه لا تزال صعبة " ، (ص ٧٠) .

وقد كان هناك عدد من العوامل وإن كان بعضها سلبياً إلا أنها ساعدت الفنان الفلسطيني على النمو سريعاً ليلحق بركب الحركة الفنية العربية وهي :

١- تشتت أبناء هذا الشعب في عدد من الأقطار العربية، جعل الفن الفلسطيني على مسار مباشر مع الحركة الفنية لهذه الأقطار، بل وزادته الغربة إصراراً على التعبير عن بلده .

٢- أثرت أحداث فلسطين بكل ما فيها على أعماق التشكيلي الفلسطيني مما ساهم في بلورة مواهبه .

٣- التحاق بعض الفنانين الفلسطينيين بالعمل الفدائي ، وعمل بعضهم في مجال الإعلام المنظم مما شحن الفن الفلسطيني وزوده بعناصر مادية ومعنوية متجددة .

٤- تخطى الفنان الفلسطيني مرحلة البحث عن طريق قضايا الفن وانخرط مباشرة فيما يكابده وطنه وشعبه ، وهذا الواقع فرض عليها لتعبير مباشرة عن قضيته .

لقد كانت القضية بالنسبة للفنان الفلسطيني قضية وطن وشعب فجاءت أعماله الفنية مباشرة وغير مفلسفة .

المرحلة الثانية للفن التشكيلي الفلسطيني :

تعتبر فترة الستينيات هي المرحلة الثانية وقد تميزت بدايتها باستشفاف الفنان الفلسطيني للثورة التي انبعث في ذاته كنتيجة لتشكيل المنظمات الفلسطينية سراً ، وعندما بدأت حركة المقاومة الفلسطينية تظهر بشكل أو بآخر في أواسط الستينات ظهرت أسماء جديدة في أفق الحركة الفنية في تلك الفترة ، ولم يلاحظ تغيراً كبيراً في الشكل أو طريقة المعالجة الفنية ماعداً أنّ التأكيد على اللون أصبح أقوى كما كان هناك حدة في التعبير وظهرت الخطوط القاسية ، في لوحات الفنانين غير أن أحداث عام ١٩٦٧ وما تلاها من تفجر ثوري فلسطيني دفعت عدداً كبيراً من الأسماء الفنية الفلسطينية إلى الظهور وتلاها عام ١٩٦٩ تأسيس الاتحاد العام للفنانين الفلسطينيين وقد ضم جميع العاملين في حقل الفنون التشكيلية والفنون الأخرى ، الأمر الذي أحدث نوعاً من الإتصال مع بقية الفنون الأخرى كالمرح والسینما والموسيقى ، كما أن قيام منظمة التحرير الفلسطينية بتأسيس قسم للثقافة الفنية في دائرة الإعلام والتوجيه القومي ساهم في رعاية الفنون التشكيلية والشعبية بشكل عام .

ولذا فإنّ التاريخ الفعلي للحركة التشكيلية الفلسطينية المعاصرة يرجع إلى مطلع الخمسينيات حيث أقام الفنان إسماعيل شموط أول معرض تشكيلي فلسطيني في غزة عام ١٩٥٣م ويصف الفنان شموط (١٩٧٩) مشاعر الجماهير بعد مشاهدتهم للمعرض بقوله: " كان ردّ فعل الناس قويا فقد أثارت هذه اللوحات آلامهم الدفينة ، فوقفوا أمام بعض اللوحات وقد فقدوا السيطرة على حواسهم ومشاعرهم وبكى بعضهم من شدة التأثير والانفعال ، وتكسرت الكلمات على شفاه الآخرين . ومن هنا جاءت البداية التي تميزت بأسلوب مباشر كان قادراً على النقل الواقعي والدقيق لتفاصيل الحياة اليومية في لحظات شقائها وبؤسها" ، (ص ٥١).

وقد وجد الفنان إسماعيل شموط نفسه يندفع في رسم لوحاته لانتهاج الواقعية الوصفية والواقعية التعبيرية بقناعة تؤكد استخدامه لهذا الأسلوب والذي آذن ببداية جادة لقيام الحركة التشكيلية المعاصرة ، تبلورت فيما بعد من خلال إنتاجات جديدة لفنانين فلسطينيين جدد في مناطق مختلفة من الوطن العربي وفي هذا الإطار بدأ الفن الفلسطيني يتطور متخذاً أساليب أخرى جديدة وبدأ بترميز العناصر الأساسية المشبعة بالتاريخ والتراث والحياة الفلسطينية ، وحوّلها ذهنياً من أثر ملموس إلى حالة دلالية تجعل لها خاصية الاستمرارية في الواقع والذاكرة معا .

وقد تعامل بعض الفنانين مع الفن التشكيلي عبر استدعاء الزمن القريب مثل الفنانة تمام الأكحل التي رسمت — المنزل — ومزارع البرتقال ، بينما ربط بعضهم رموزهم بالأسطورة والشواهد التاريخية (مصطفى الحلاج وعبد الرحمن المزين) كما ترافق ظهور الجيل الثاني مع انطلاقة الثورة الفلسطينية المعاصرة ففي عام ١٩٦٩ تأسس الإتحاد العام للفنانين التشكيليين الفلسطينيين ، وبعد مرور عشر سنوات ١٩٧٩ عقد مؤتمره الأول وتلا ذلك تشكيل فروع الستة في فلسطين وسوريه ولبنان والكويت والإمارات العربية وقطر ، وبذلك فتح الباب أمام الفنان الفلسطيني للإعلان عن تجربته أمام العالم ، وقد واكب الفنان الفلسطيني النضال الفلسطيني من بداياته ماراً

بأهم الوقفات فيه منذ عام النكبة ١٩٤٨م وما قبلها وحتى الانطلاقة المسلحة عام ١٩٦٥م ، ووصولاً إلى الإنتفاضة الشعبية في الوطن المحتل عام ١٩٨٧ عبر مسيرة شاقة وطويلة عاشها الفنان الفلسطيني مع شعبه بكل تفاصيلها ، فشارك في الغربة والضياع وألم التشرد والمجازر كما عاش نشوة الصمود والإنتصار .

ومن خلال هذه المسيرة مارس الفنان الفلسطيني شتى مجالات التعبير الفني فجسّد من خلالها مواضيعه بكل صدق وعمق ، فمارس الحفر والنحت والتصوير وفن الملصقات كما عمل على النهل من المدارس الفنية المتعددة ، وجرب تقنيات متنوعة طوعها بما يخدم قضيته ويؤكد حسه الخاص الذي يخدم وطنه وأمته ، فانتهج الواقعية والواقعية التعبيرية أحياناً والرمزية في أحيان أخرى ، وغير ذلك.

ثانياً - جوهر الشكل والمضمون في الفن التشكيلي الفلسطيني :

يصف البسيوني (١٩٩٤) العمل الفني من خلال الشكل والمضمون بقوله: كل عمل فني له شكل وله مضمون، ويقصد بالشكل الهيكل العام الذي يقوم عليه بناء العمل الفني ، أما المضمون فهو المعنى الذي يحمل هذا الشكل في طياته وينقله للآخرين الذين يفدون لرؤية هذا العمل ، (ص٧٧). ويتألف الشكل في العمل الفني من عناصر فنية متعددة تتفق مع ما يقرره المضمون ، فشكل العمل الفني هو الهيئة التي اتخذها ليعبر به عن المضمون الذي يعكس الواقع في صورته فنية حيث تعمل هذه الصور كشكل للفن ليكمل كلاً منهما الآخر في العمل الفني. وهذا ما أكدته مضييه (١٩٨٦) في ترجمة لمقالة " فانسلوف " "V.V.Vanslov" بعنوان " الشكل والمضمون في العمل الفني انعكاس للحياة " قال فيه :

(لكي يغدو الفن بمتناول من يفهمونه يجب أن يعبر المضمون عن نفسه أو يتخذ شكلاً ، فالشكل على حد تعبير " هيغل " قوة عاكسة ، لا تتحول إلى الخارج فحسب بل ويتحول إلى الداخل وينطوي على نفسه فهو شفاف

مستلهم يمكن رؤية المضمون من خلاله ثم يضيف موضحاً في نفس المقال : إذا عنيّا بالمضمون ما ينقله إلينا الفن وبالشكل كيفية هذا النقل فإن التمييز بينهما يكون مناظراً بين الموضوع ووسائل الانعكاس، وبين الجوهر والبنية بين الداخلي والخارجي فإذا أزيلت هذه الفروق انتفى مفهوما المضمون والشكل وتفسخ الفن) (ص ١٠٨) .

وقد سعى التشكيلي الفلسطيني إلى بناء علاقة وطيدة بين الشكل والمضمون ليؤكد على مصداقية فنه يؤكد عبد الوهاب (١٩٩٥) هذا المعنى: "إنّ طيفا واسعا من التيارات التشكيلية المعاصرة بدأ يلوح في أفق الفن الفلسطيني . وقد حمل في تدرجاته نضوجا على مستوى الوعي الإبداعي لدور الفنان الفلسطيني، والبحث في علاقات جديدة بين متطلبات اللوحة كعمل إبداعي يعكس بين ثقافة لها ديمومتها الحضارية وبين اللحظة السياسية الراهنة" ، (ص ٥٥) .

وبهذا فقد طغى مضمون القضية وأصبح هو المحور الذي تدور حوله أعمال الفنان الفلسطيني النابعة من معاناة مجتمعه ويؤكد فيشر (بدون) على ذلك بقوله: "إنّ مسألة المضمون والشكل في الفنون تحكمها قوانين وقضايا خاصة تتحكم بها عوامل اجتماعية" ، (ص ١٩٤) .

ويتفرع موضوع القضية الأساسي إلى مواضيع أخرى يعيشها الفنان عند حاجته للتعبير عن حدث مقترن بالمكان والزمان في ظل التطورات التي لحقت بالقضية يفسرها عبد الوهاب (١٩٩٣) بقوله " لقد تناول الفنانون الزمن كعنصر مكمل للأرض والإنسان ، وقد لعب الزمن في أبعاده الثلاثة دوراً من حيث دلالاته الرمزية في صياغة اللوحة الفلسطينية ، فالزمن المستقبل تجاوز حالة التوصيف وأوجد رموزه المستمدة من الحالة الفلسطينية ، أما الزمن الذي نعيش فهناك إشارة إلى إمكانية الخروج منه ، بينما أبقى الزمن في الماضي الذاكرة مفتوحة على الحلم والتواصل " ، (ص ٥٣) .

ويرتفع عندها مستوى الموضوع ليؤكد على المضمون ويعتمد ذلك على رؤية الفنان ومدى تقديره وإحساسه بالحدث وكيفية تقديمه ، يوضح ذلك فيشر بقوله : (بدون) " إن المضمون يعني شيئاً أكثر بكثير من الفكرة أو الموضوع ، وإنه مهما يكن من أهمية الموضوع فإن مضمون العمل الفني يتحدد بقدر ما يتحدد أسلوب تناوله " ، (ص ٢٠٦) .

يوضح ذلك محظية (١٩٩٧) بقوله: "اعتمد الفنان الفلسطيني في التعبير عن قضيته على الواقعية أحياناً، والواقعية التعبيرية أحياناً والرمزية والتسجيلية أحياناً أخرى ، وقد عمل على ضرورة بناء علاقة وطيدة ومتكافئة بين الشكل والمضمون ، مدركاً أن الأفكار والمواضيع الكبيرة التي يتبناها تفرض عليه جهداً كبيراً، ولكن تمنحه فرصاً أكبر ودقة في البحث والتجريب وهذا يقوده إلى تنوع في الرؤية للوصول إلى صيغ جمالية أكثر تطوراً" ، (ص ٩) .

ثم يوضح بعد ذلك أن ممارسة أي أسلوب من أساليب الفن كان بهدف تحقيق الهوية الثقافية للفلسطينيين فيقول " تنوعت الأساليب التشكيلية لإبراز الفن الفلسطيني وقد اعتمدت الحركة الفنية الفلسطينية على الأسلوب الواقعي والتسجيلي والتعبيري والرومانسي ، ثم ازدادت الاتجاهات والإضافات فتحول بعضهم إلى أساليب تمحورت مع الفنانين التشكيليين الفلسطينيين والواقع الفلسطيني لتتخذ شكلاً مميزاً له طابعه الفلسطيني " ، (ص ١٢٧) .

ثالثاً - تولد طاقات التعبير الفني في الفن التشكيلي الفلسطيني :

لا تتوقف ريشة الفنان ولا تجف ألوانها ، بازدياد الحصار عليها ، بل على العكس تزداد إصراراً وتقدماً بازدياد الأحداث والضغط لتنتقل ريشة الفنان جياشة لتعبر عن أحاسيسه وقد ذكر نجيب (٢٠٠٠) رأيه حول هذا المفهوم بقوله : " لكل فنان فترة يولد فيها من جديد، أو يعيد اكتشاف نفسه والعالم، ومثلما كانت رحلة الجزائر بالنسبة " لديلاكروا" وفترة العمل بالمنجم " لفان جوخ " وفترة الحياة بجزر قهايتي بالنسبة

" لجوجان" وغيرهم، تعتبر السجون بالنسبة للفنان الفلسطيني إعادة اكتشاف للموهبة حيث تعمل الأحداث كخمائر حقيقية لنضج الشخصية المتفردة " (ص ١٠٧)

وقد عاش الفن التشكيلي الفلسطيني ظاهرة هامة تاريخية هي ظاهرة نضج المواهب الفنية وراء قضبان السجون الإسرائيلية التي تمتلئ بآلاف الفلسطينيين وكان للتشكيل الفلسطيني دوره داخل سجون الإحتلال وبخامات بسيطة عبارة عن بعض الأقلام الملونة ومناديل من القماش الأبيض ، شكل بها لوحات صغيرة ، سجل عليها الفنان الفلسطيني المعتقل مشاعره وذكرياته ورغبته في حرية مفقودة داخل وطنه وعلى أرضه بأسلوب يمثل به حجم معاناته وانفعالاته الوطنية والإنسانية

ويقول شموط: " يعتبر(محمد الركوعي) و (زهدي العدوي) و (محمود عفانة) و (محمد أبو كرش) و(عيسى عبيدو) من أشهر الأسماء حتى الآن في مجموعة الفنانين المعتقلين" ، (ص ٨٦). وقد شكل هؤلاء الفنانين جماعة فنية وتوفرت في أعمالهم وحدة الأسلوب الفني والصياغة التقنية للمواد إضافة إلى المشاعر التي تتجلى في وضوح الشكل واحتوى كما تشابهت كذلك طريقتهم في توقيع لوحاتهم ، فيكتب الفنان اسمه وتاريخ إنجاز العمل إلى جانب أسم سجنه كما يظهر في لوحة الفنان "زهدي العدوي" (عمل في

رقم ٨٧) .

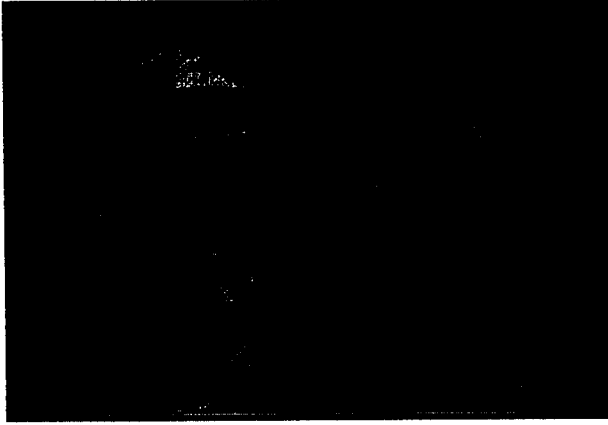


عمل فني رقم (٨٧)

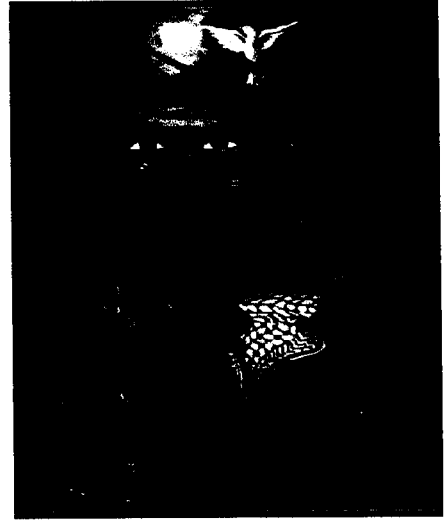
الفنان زهدي العدوي

المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

كذلك تظهر كثافة الغيوم واستخدام اللون الأسود بشدة مع الإحساس بالقيود والأسر كذلك تتعدد الرموز الدينية والنضالية ورموز السلام والأرض ، إلا أن جميع اللوحات لا تخلو من وجود دلالات تعبر عن الصمود والأمل ، وفيما يلي نماذج للوحات فنية رسمها فنانون سجنوا في السجون اليهودية ، (عمل فني رقم ٨٨) للفنان فتحي غبن ، و (عمل فني رقم ٨٩) ، (للفنان محمد الركوعي) .



عمل فني رقم (٨٩)
للفنان محمد الركوعي
www.hanaa net



عمل فني رقم (٨٨)
للفنان فتحي غبن
المصدر: www.pa-artists.org

رابعاً - مظاهر التعمسف والقمع ضد الفنون الفلسطينية :

لقد أدرك الصهاينة دور الفن التشكيلي في دعم القضية فحاربوا الفن والفنانين وقاموا بإتلاف لوحاتهم يقول شموط (١٩٨٩) : " في عام ١٩٦٧ عندما اقتحم الجنود اليهود مكتب جامعة الدول العربية في القدس واعتقلوا مديره (توفيق حسن وصفي) وعندما وقع نظرهم على لوحتين معلقتين على الجدار فتحوا عليها النيران وكانت اللوحتين هما لوحتا "النكبة" و"ربيع فلسطين" للفنان (إسماعيل شموط)، (ص ٨٢) ويستطرد مضيفاً وفي عام ١٩٧٩ تم نقل معرض كامل عبارة عن ٤٢ لوحة فلسطينية من الضفة إلى القطاع ليقام في قاعة جمعية الهلال الأحمر الفلسطيني بمدينة غزة وفي ليلة

الافتتاح هوجم مقر الجمعية وتم إحراق المكان وأتت النار على كافة اللوحات وفي عام ١٩٨٠ صدر قرار من الحاكم العسكري بإغلاق قاعة العرض الوحيدة في فلسطين المحتلة " ، (ص ٨٢) .

واستمرت السلطات اليهودية في قمع أنشطة الفنانين الفلسطينيين وذلك باستجوابهم حول مضمون أعمالهم الفنية مرات ومرات بل وصدرت على بعضهم أحكام بالسجن أو الإقامة الجبرية واعتقالهم في السجون بسبب أنشطتهم الفنية بل والضغط عليهم باستخدام ألوان محددة وقد تم اعتقال الفنان فتحي غبن وحكم عليه بالسجن ستة أشهر بسبب مواضيع لوحاته واستعماله لألوان العلم الفلسطيني ويذكر شموط ١٩٨٩ " أن هذه الأحداث وغيرها من مهاجمة الفنانين الفلسطينيين واعتقالهم أثار حفيظة بعض المثقفين اليهود باعتباره موقف معاديا للثقافة الفلسطينية وهذا ما دفعهم إلى الإفصاح عن المواقف المؤيدة للحق الفلسطيني " (ص ٦٥) .

وقد أوضح شموط هذا الموقف بقوله في يوم افتتاح معرض فلسطيني مشترك في تاريخ ١٩٨٥/١/٢٤ في تل أبيب تحت اسم " ضد الإحتلال ومن أجل حرية الفنان " قال الفنان الإسرائيلي "موشي غرشوني" كلمة باسم اللجنة المنظمة "إن اعتقال الفنان الفلسطيني فتحي غبن حدث مخجل ويشكل حلقة في سلسلة الاضطهاد العام والثقافي بشكل خاص الذي تمارسه السلطات الإسرائيلية ضد الشعب الفلسطيني ثم أضاف أننا كفنانين إسرائيليين نُعرب بهذه المناسبة عن تضامنا مع زملائنا الفلسطينيين ونحتج على الإحتلال الذي يهدف إلى محو الهوية الفلسطينية " (ص ٨٢) .

وتؤكد كلمة الفنان اليهودي "موشي غرشوني" على أن الفنان يمتلك ضميراً حياً بغض النظر عن جنسية صاحبه ، كما تؤكد كذلك على حجم الإضطهاد الفكري الذي تمارسه السلطات اليهودية ضد الفن والفنانين وهي تسعى بذلك إلى طمس معالم الحقائق وهذا يدل على مقدار ما يشكله الفن من خطر على قوات الإحتلال اليهودي ؛ حيث يشير الرأي العام عليهم .

خامساً - أهم اتجاهات الفن التشكيلي الفلسطيني

مقدمة:

لقد كان الفنان الفلسطيني جزءاً لا يتجزأ من قضيته العادلة بكل أبعادها الإنسانية والاقتصادية والسياسية فقد عايشها في كل مراحلها وفي كافة تطوراتها وكان انعكاساً صادقاً لآمال وطموحات شعبه والمرآة الصادقة لكل صنوف الآلام والمعاناة والقهر بداية من عام النكبة ووصولاً إلى محطات النضال المسلح الذي توجته الانتفاضة المجيدة والتي رسمت جدار الصمود وقتلت اليأس وبثت الرعب في قلوب الصهاينة وفي ظل هذه الأحداث حمل الفنان أدواته الفاعلة المشحونة بطاقات انفعالية تعبيرية ومجالات مختلفة ، ابتداءً من التصوير والنحت إلى الملصق والكاريكاتور .

وكان لتشتت الفنانين الفلسطينيين في مختلف أنحاء العالم كما ذكر سابقاً دوراً إيجابياً حيث همل الفنانون الفلسطينيون من مدارس فنية مختلفة ، تناولوا خلالها تقنيات متنوعة ، وأفكار عديدة وعملوا من خلالها على الاستفادة من تلك الممارسات، وتطويع ما أتيح لهم من تقنيات بما يتلاءم مع قضيتهم ، ويؤكد أحاسيسهم ويعكس انفعالاتهم .

ولما كان الفن التشكيلي في العالم يزخر بالعديد من التيارات والاتجاهات الفنية المختلفة والتي تحتوي بلا شك على أبعاداً فلسفية ورؤى تحليلية متنوعة ، وكذلك رؤى الفنان لواقعه ومدى إحساسه بهذا الواقع ، ومن ثم ترجمة هذا الإحساس بأسلوب واتجاه يجسد هذا الواقع من خلال منظوره الخاص ، فقد فتحت هذه الاتجاهات الآفاق واسعة ليتعامل الفنان الفلسطيني مع معطيات قضيته بنفس الأسلوب ، وهذا أوجد تنوعاً ملحوظاً في اتجاهات التعبير عنده ، فمنهم من وجد في الواقعية مجالاً رحباً للتعبير عن شعبه ووطنه بذكرياته وماضيه وواقعه الأليم ، ومنهم من تعلق بالرمزية للتعبير عن الكفاح والأرض والذكريات والحرية مستخدماً الرموز ، وآخر اتخذ التعبيرية منطلقاً رسم به تصورات وأوضاع من خلالها أحاسيسه ومعطياته ، وغيرها من الاتجاهات الفنية الأخرى التي صاغ بها الفنان الفلسطيني أعماله الفنية التي مكنته من التعبير عن

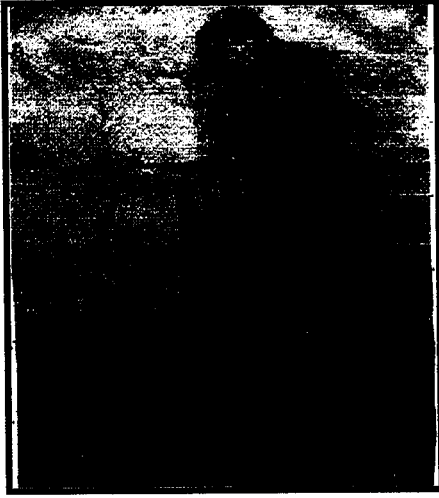
المحتوى غير مرئي من القضية وإخراجها في صور تشكيلية مرئية تعرضها الباحثة على النحو التالي :

أ – الاتجاه الواقعي

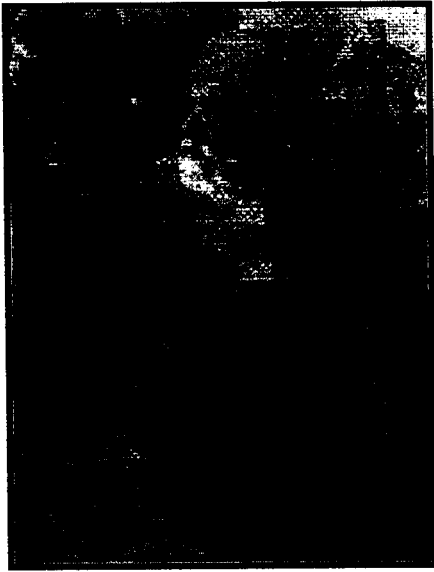
تميزت مرحلة الخمسينيات التي تلت النكبة برصد المعاناة والحلم بالعودة ، وكان الاتجاه الواقعي هو الأقرب لكثير من الفنانين ، وقد استند الفنان في صياغته لمواضيعه على تفاصيل الحياة اليومية في لحظات بؤسها فسجلها بألوان داكنة عبرت عن حجم المعاناة التي عاشها الإنسان الفلسطيني وانعكست في ذاكرة الفنان ، وقد عرف أمهر (١٩٩٦) الواقعية بقوله : " الواقعية حركة فنية موضوعية في وضعها للإنسان والطبيعة ، وهي تعبر عن حاجة ملحة إلى الملاحظة الموضوعية وما تتطلبه من دراسة متأنية للأشياء والأحداث ، وقد كانت الواقعية هي الحركة المهيمنة على الأدب والفن في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . وهي في إطارها العام مع التيارات الأخرى في تاريخ الفن الغربي، تعالج المسائل الاجتماعية معلنة أن للفن دوراً وظيفياً اجتماعياً" ، (ص ٥٥).

وقد رصد الفنان من خلالها حالات تسجيلية للواقع من حيث الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وتتدخل عواطف الفنان وأحاسيسه في رصد هذا الواقع وإعادة صياغته تبعاً لذلك مما أوجد واقعية تعبيرية ، وواقعية رمزية وقد دلت أمهر (١٩٩٦) على ذلك بقول " كورييه " إن الواقعية لا تقتصر على تصوير المناظر الطبيعية ومظاهر الحياة اليومية . بل تتناول أيضاً القضايا الحياتية وليدة الأزمات والتناقضات الاجتماعية " ، (ص ٥٥) . وأوضح مضية (١٩٨٦) هذا المفهوم بقوله : "ليست الواقعية في الفن صدق العقل والقلب وحسب ، أنها صدق الرؤية أو الوصف ، صدق التجربة والعمليات والعلاقات المدركة مباشرة في مادة الفن الملموسة والمرئية والمسموعة ، (ص ١٠١) .

لقد جاءت ممارسة الفنان الفلسطيني للأسلوب الواقعي في محاولات لبناء جدار الوطن من الذكريات المختزنة في ذهن كل من عايش أحداث النكبة .



عمل فني رقم (٩٠)
الفنان : إسماعيل شموط
المصدر: الفن التشكيلي الفلسطيني



عمل فني رقم (٩١) متى سنعود
الفنان : إسماعيل شموط
المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين

وقد واكب الفنان (إسماعيل شموط) أحداث النكبة ، فوجد نفسه مدفوعاً لإنتهاج الواقعية التسجيلية للتعامل مع تعبيراته الفنية يؤكد هذا المعنى عبد الوهاب (١٩٩٤) بقوله : " لقد اقتنع إسماعيل شموط بأن المعادل الصوري للمأساة لا يجد ضالته إلا في هذا الأسلوب أي الأسلوب الواقعي ، (ص٥٣) .

ويبرر الفنان شموط ، إسماعيل التزامه بالواقعية (٢٠٠٤) بقوله : " أنا لم أختَر الواقعية كأسلوب لأعمالي بقرار عقلائي ، فقد صنعت مواضيع لوحاتي أسلوبها ، وكان الهم الأساسي في الخمسينيات هو كيف يمكن أن أعبر عن ذلك الزخم المتأجج والمخزون في أعماقي بالريشة واللون عن الواقع المعاش ، " (ص ٥٠) . وقد رسم شموط عدداً من اللوحات بالأسلوب الواقعي بدلالات رمزية معبراً عن الواقع في محاولة منه لرفض هذا الواقع وإثارة المشاعر للتعاطف مع أحداث القضية فجاءت لوحته " إلى أين " (عمل فني رقم ٩٠) ، ولوحته "سنعود " (عمل فني ٩١) .

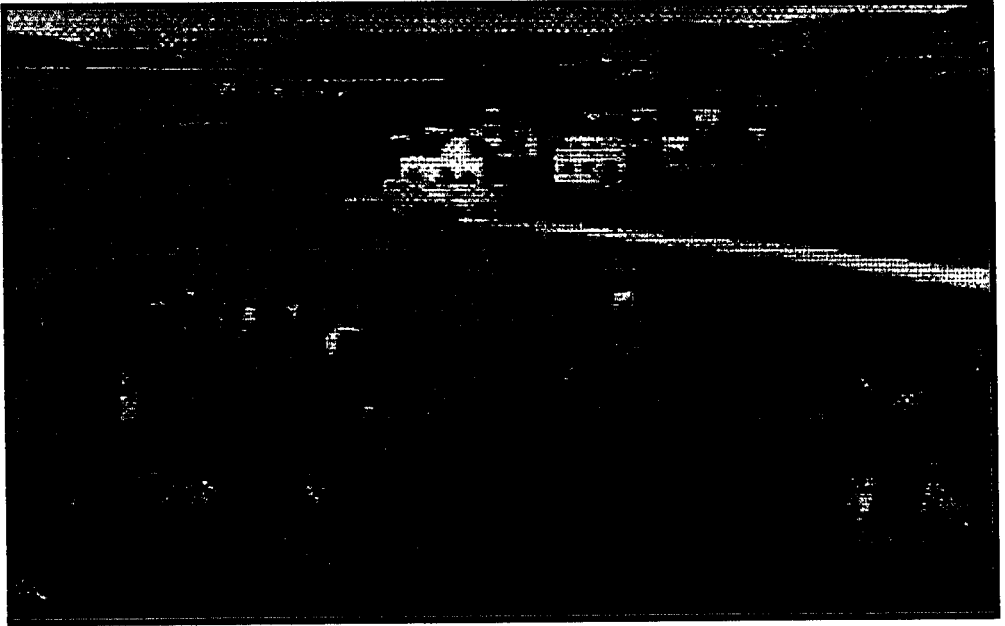
(wwwi.slamonline.com)

وقد اتسمت هذه الأعمال " بالواقعية البسيطة والتي تميزت باختصار الإيقاعات الكثيرة ، والتأثيرات المحاكية للطبيعة ، بهدف التأكيد على فكرة وموضوع اللوحة وبالتالي يتركز الإهتمام على إظهار مضمون العمل المراد التعبير عنه . ويتركز موضوع اللوحتين على تجسيد حالة الإنسان

مركزاً بشكل كبير على تعبيرات الأوجه وحركة الأجسام ، وقد أوضح شموط (٢٠٠٤) هذا المعنى بقوله : " في لوحاتي المبكرة مثل لوحة " إلى أين " و " سنعود " لم أكن مصوراً للواقع وحسب بل كان هناك ما يعكس إدراكي للقضية وموقفي منها ثم إن حركة الأيدي لم تأت بأي شكل كان بل وكما تبدو تعبر عن معنى معين ، وكذلك في معظم أعمالي ، (ص ١).

(www.slamonline.com)

كما تعتبر تجربة التشكيلي (إبراهيم غنام) من التجارب المتميزة ، والتي صورت الواقع الفلسطيني من ذكريات القرية والحياة فيها قبل النكبة ، وقد ربط الفنان هذه الذكريات بجذوره على أرض فلسطين ، وهو يرسم هذه المشاعر في لوحاته ، لقد حملت أعمال غنام في محتواها بناء واقعياً يقوم على التلقائية التي ترصد البساطة في حياة الشعب الفلسطيني وهو يعيش على أرضه ، ويظهر أسلوبه في لوحته التي أسماها " البيادر وتمثل اللوحة مجموعات الفلاحين في موسم الحصاد ، وتظهر فيها سلسلة من المشاهد فهناك مجموعة من الفلاحين ، حول أكوام السنابل يحصدونها ونساءهم معهم وتبدو في الخلف مجموعات من الفلاحين بينما تظهر منازل القرية بطرازها العربي الأصيل ، " (عمل في رقم ٩٢).



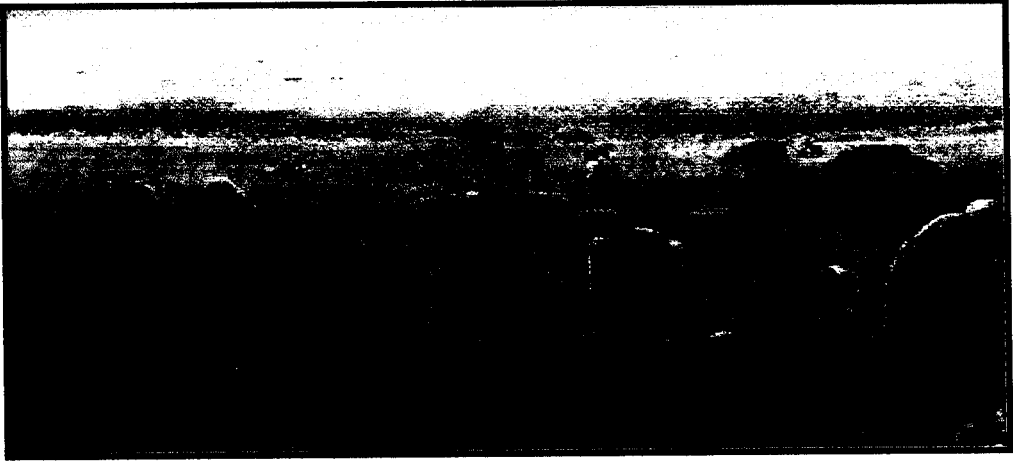
عمل في رقم (٩٢)

الفنان : إبراهيم غنام

المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين

إن ارتباط الفلسطيني الأول كان بأرضه وكون فلسطين أرض خصبة غنية بالخيرات فقد كانت الحرفة الأساسية للإنسان الفلسطيني هي الزراعة ، وقد ارتبط مشهد الحصاد في ذهن الفنان الفلسطيني بالأرض وظل يلح عليه في ذاكرته .

وذلك ما جعل هذا المشهد يتكرر في أعمال الفنانين الفلسطينيين كدلالة على ارتباط الإنسان بالأرض التي يعيش عليها وتزوده من خيراتها مما يصنع علاقة رباط تبادلية بين الإنسان والأرض ، وتتضح هذه العلاقة في لوحة الفنان فتحي غبن حيث تتجلى في أعمال هذا الفنان ألوانه القوية التي تؤكد الواقع وخطوطه الواضحة التي تكاد تحدد الشخوص في اللوحة ، وهو يصور الحقل والفلاحين ساعة العمل فيه ، (عمل فني رقم ٩٣) .



عمل فني رقم (٩٣)

للفنان : فتحي غبن

المصدر: : www.arabincreaty.com

ب: الإتجاه الرمزي

يصف عطية (١٩٩٦) الرمزية في الفنون بقوله : " تستند الرمزية إلى المبدأ الذي يعتبر الفن في المقام الأول تعبيراً شخصياً عما يجول في خيال الفنان ووجد أنه باستخدامه للرموز والدلالات الخاصة يجسد الأحلام والإنفعال بأسلوب ذاتي ويستشهد بقول جوستاف كاهن

الذي عرف الفن الرمزي كونه يحول الأمر الشخصي إلى موضوع وذلك بجعل ما هو وجداني يكتسب صبغة حسية حقيقية " (ص ٩٣) .

إن ما يميز هذا الاتجاه هو مجموعة الحقائق التي تختبئ خلف الشكل مما يعمل على مضاعفة المعنى فيحول عناصر العمل الفني إلى مجموعة من التعبيرات الموحدة التي تنبثق من الوجدان وتعبّر عن هواجس الفنان وأحاسيسه وقد أوضح هذا المعنى عطية (١٩٩٦) بقوله: " في العصر الحديث عثر الفنانون في الاتجاه الرمزي على أسلوب يحقق غايات الفن الذي اعتبر مجال للتنفيس والتعويض بواسطته " (ص ٨٩)

وقد عاش الفنان الفلسطيني في الشتات على حطام الذكريات مما دفعه إلى انتهاج اتجاه رمزي في محاولة للبقاء على اتصال بالذاكرة التي تختزن الوطن قبل النكبة يوضح عبد الوهاب (١٩٩٥) هذا المعنى بقوله : تبلورت واقعية رمزية جديدة لدى الفنان الفلسطيني وأخذت بمنحى ترميز العناصر الأساسية المشبعة بالتاريخ والتراث و الحياة الفلسطينية وتحولها ذهنيا من أثر ملموس إلى رمزية دلالية تبقىها حية في الواقع و الذاكرة معا، (ص ٥٣).

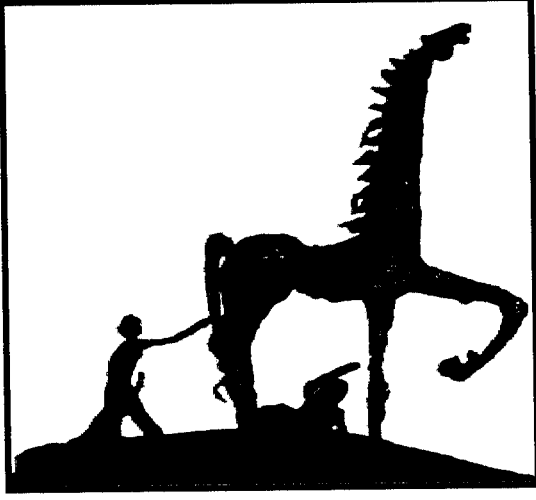


وقد كان " الحصان " هو الرمز الأكثر حضوراً في لوحات التشكيليين فتارة تراه يواجه ويتحدى ، كما في لوحة الفنان "زكي شفقة " ويظهر فيها الفارس وقد امتشق السيف وانطلق على حصانه،الذي بدت آثار قوته في عضلات جسده بينما جاءت الألوان هادئة عميقة تعبر عن القوة والثقة،(عمل في رقم ٩٤).

عمل فني رقم (٩٤)

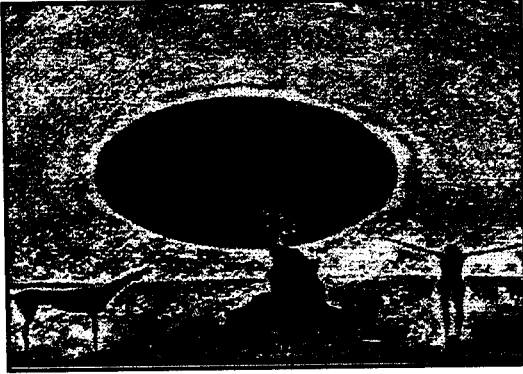
للفنان / زكي شفقه

المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين



عمل فني رقم (٩٥)
يوم الأرض ٢ / للفنان نازك عمار
المصدر : التشكيل الفلسطيني المعاصر

وتشكله الفنانة (نازك عمار) غاضباً رافعاً قائمته كأنما لا يطيق صبراً في عملها الذي أطلقت عليه مسمى "يوم الأرض ٢" وشكلته باستخدام الحديد لتدعم به معنى القوة ، و تعتبر منحوتاتها من الأعمال التي خدمت الجانب النضالي في القضية لما تحويه من صيغ تعبيرية رمزية ويصف العمل الناقد الفني خليل صفية (٢٠٠٤) بقوله: استخدمت الفنانة في عملها الحصان والرجل والمرأة في حركات تعبيرية تماماً كالمرسح الإيمائي ؛ لتصور به الحدث بشكل أقرب للتمثيل، (ص ١) (عمل فني رقم ٩٥)



عمل فني رقم (٩٦)
"الرحمة الفجر" للفنان / مصطفى الحلاج
المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين

ويحفر الفنان (مصطفى الحلاج) معاناته بريشته وأزميله على أعماله التي تحتل الرموز فيها الجانب الأكبر ، وتجمع اللوحة عدداً من الرموز ليعبر بها الفنان عن الأمل المرتقب من خلال التعدد في الرموز التي تشير إلى ذلك مثل الديك والشمس والإنسان رمز البقاء والاستمرار والحصان رمز القوة في لوحته التي أسماها " الفجر (عمل فني رقم ٩٦) .

لقد أقدم الفنان الفلسطيني على استخدام رموزه التي توارثها عبر تاريخه الفني وحضارته الزاخرة بالقصص والأحداث العظيمة ، وقد عالج الفنان (عدنان الشريف) موضوع النكبة والتشرد بأسلوب تعبيرى يحمل رموزاً في ثناياه تظهر كشواهد على حجم المعاناة التي يرسمها بنفس مسحوقه مزقتها النكبة ظهر الجواد فيها ساقطاً وكأنه رمز لسقوط الأرض في يد المحتل

وضياع الحق بينما الفارس يرحل عن جوداه مضطراً إلى وجهة غير معلومة. وقد لفه الحزن بثوب غطى كل ملامحه فلم يظهر منه شيء في رؤية ليلية داكنة تظهر في لون الأرض القاحلة التي يسير عليها ولون السماء الأزرق البارد الذي يسيطر على الأفق في اللوحة، (عمل في رقم ٩٧)



عمل في رقم (٩٧)

للفنان : عدنان الشريف

المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين

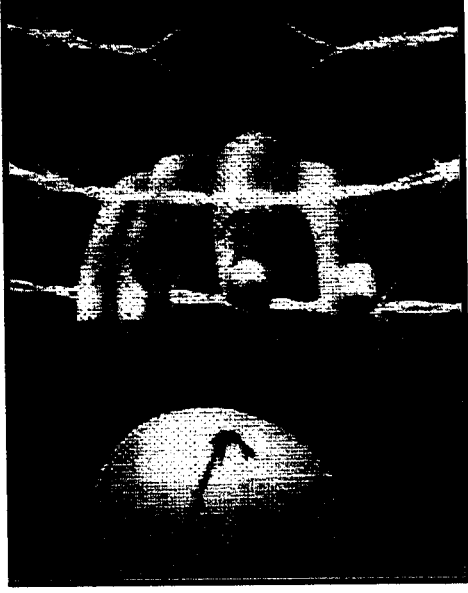
ونتيجة للنكبة بدأت المقاومة الشعبية تظهر في أعمال الفنانين وكان الفدائي رمزاً من رموز الثورة الفلسطينية بكوفيته وبندقيته ومقلعه، وقد استخدم الفنان جهاد منصور هذه الرموز كدلالة على أنّ المقاومة مستمرة حتى الموت وتتضاءل قوة العدو بكثرتهم أمام حجم يد المقاتل وكوفيته التي تسيطر على أكبر مساحة في اللوحة كما يظهر المقلع وقد نبت منه برعم لورقة زيتون لتثبت استمرارية الحياة رُغماً عن الموت. في لوحة الفنان ، (عمل في رقم ٩٨) .



عمل في رقم (٩٨)

للفنان : جهاد منصور

المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين



لقد وظف التشكيلي الفلسطيني في أعماله عناصر مثلت الجانب غير مرئي، كوسيلة من وسائل المقاومة وظهر هذا المعنى في أعمال الفنان الشهيد (عبد العزيز إبراهيم) فهو يشحن لوحاته بروح المقاومة من خلال مشاهد تسجل أعرق معاني الرقة مختلطة بالألم، مجسداً هذه المعاني، في صور تعبيرية حزينة بألوانها وعناصرها في لوحته التي أطلق عليه أسم "البرتقال المر".

عمل في رقم (٩٩) "البرتقال المر"

الفنان عبد العزيز إبراهيم

المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين

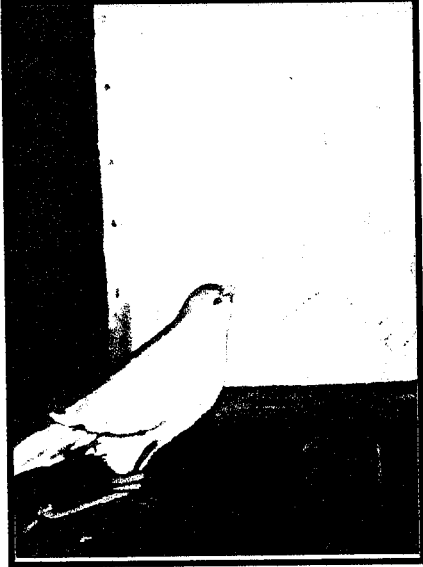
ويعصف الناقد الفني محظية (١٩٩٧) هذا العمل بقوله:

"يذكرنا هذا العمل ببلادنا فلسطين ومزارع البرتقال؛ حيث

تؤكد اليد السمراء المناضلة أنها تستطيع الوصول إلى هذا

الحلم عبر التضحية، رغم أن الأسلاك الشائكة كثيرة لكن فلسطين تحتاج لترف كثير من الدماء،

(ص ١٢٢). "، (عمل في رقم ٩٩)



وتنطلق الأحلام لتبحث في خيال الفنان عن السلام والحرية وتتسم أعمال الفنان (محمد أبو صلاح) بالشفافية اللونية التي تتجلى من خلال استخدامه للألوان المائية النقية لتدل على عمق الإحساس ورهافته، وقد رسم الفنان حمامته المقيدة كرمز للحرية التي يحلم بها، بينما تخلق حمامتان خارج المكان تبدو أن كرسم بالقلم للتأكيد على أنه مجرد حلم وأمل بالحرية المقيدة التي يعيشها ويحلم بها كل فلسطيني في اللوحة

(عمل في رقم ١٠٠)

عمل في رقم (١٠٠)

للفنان : محمد أبو صلاح

المصدر: التشكيل الفلسطيني المعاصر



لقد عمد الفنان الفلسطيني في كثير من أعماله إلى التأكيد على الهوية الفلسطينية باستخدام العديد من الأشكال والرموز وقد ركز الفنان (عبد الرحمن المزين) بتسجيل هذه الرموز بتصويره للزي الشعبي للمرأة الفلسطينية وقد احتلت المرأة رمز الإستمرار والحياة في الفن الفلسطيني الجزء الأكبر من أعماله وقد صَوَّر الفنان النكبة ممثلاً فلسطين في سيدة فلسطينية تحاول التشبث بجداريه تراثية تمثل الأرض ، بينما تبدو الأرض ملتهبة من

خلفها وأمواج الغدر تحت أقدامها ويصور العدو في شكل قرش مفترس يبرز أنيابه لابتلاعها في لوحته ،(عمل في ١٠١).

عمل في رقم (١٠١)

للفنان : عبد الرحمن المزين

المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين

ج: الاتجاه التعبيري

نشأت التعبيرية في ألمانيا عام ١٩١٠ وتقوم فكرتها في الأساس على أن الفن لا يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية فقط بل عليه أن يعبر عن التجارب العاطفية والقيم الروحية وقد اشتهر الفنان " هنري ماتيس " في بدايته بالتعبيرية وهو يوضح مفهومها لديه بقوله : " التعبير هو ما أهدفه قبل كل شيء فأنا لا يمكنني الفصل بين الإحساس الذي أكنه للحياة وبين طريقي في التعبير عنه " وقد انتشرت " التعبيرية " في الفن العربي المعاصر وارتبطت بالأحداث التي مرت بها القضية الفلسطينية ، يقول الفنان والناقد صفية، خليل (٢٠٠٤) : " إذا كانت التعبيرية في الفن العالمي قد ارتبطت بالدراما الإنسانية فقد تواجدت في الفن الفلسطيني المعاصر في مختلف الموضوعات المأسوية وغير المأسوية ، كما تميزت التعبيرية الفلسطينية كذلك بالجمالية الفولكلورية الفلسطينية من أساطير وأزياء وزخارف " ، (ص ١).

(www.qudsway.com)

وقد ظهرت التعبيرية في لوحات الفنان (شفيق رضوان) واضحة في مواضيع لوحاته من حيث صياغته للخطوط القصيرة المتراصة إلى جانب بعضها ؛ لتشكل مجتمعة سطحاً متحركاً باتجاه دائري ملتف يشمل مختلف عناصر الموضوع المأسوي اللوحة ليربط بين الشكل والموضوع ، وقد ساهم اختياره للون الأسود الذي غطى به الشخصيات المحفورة في لوحته على تعميق المعنى المظلم في اللوحة ، وقد وصفه الناقد خليل صفيه بأن تأثر في بداياته بتعبيرية فان جوخ ، (عمل فني رقم ١٠٢) .

كما تظهر التعبيرية عند الفنان (عبد عابدي) في شخصيه التي يرسمها بخطوط قوية متماسكة تتضح في أعماله الجرافيكية مكوناً خطوطاً قسّم بها مساحات اللوحة فبدت وكأنها قطع متناثرة قد جُمعت بينما يظهر توظيف الخامة في تكوين الظلال في اللوحة ، (عمل فني رقم ١٠٣) .



عمل فني رقم (١٠٣)

للفنان : عبد عابدي

المصدر :الفن التشكيلي في فلسطين



عمل فني رقم (١٠٢)

للفنان : شفيق رضوان

المصدر :الفن التشكيلي في فلسطين

كذلك تظهر التعبيرية واضحة في أعمال الفنان (عبد الهادي شلا) والتي استقى موضوعاتها



من القضية الفلسطينية واتسمت أعماله بلامح خاصة ومميزة ، ومن أهمها لوحته التي أسماها خوف وقد سخر فيها الألوان لخدمة الموضوع بينما جاءت تعبيرات شخصوه فيها فرعة تؤكد معاني ما يحدث في فلسطين ، (عمل في رقم ١٠٤).

د - الاتجاه السريالي

عمل في رقم (١٠٤)

" الخوف " للفنان : عبد الهادي شلا

المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

اهتمت السريالية بالمنهج الجديدة للتحليل النفسي وعلم النفس الفرويدي ، يقول فضل (١٩٩٠) عن

ذلك: " تأثر السرياليون بنظريات فرويد في علم النفس ودعوا إلى تحرير اللاوعي لاكتشاف جوانبه الثرية ، وذلك بتقييد الوعي ، وإيقاف أثره على ضبط سير عملية التفكير ، (ص ١٠٦) . ويعرف الفنان "ماكس آرنست" السريالية بقوله : إن أي عمل يصدر عن أي رقيب ذهني واع للعقل أو الذوق أو الإرادة يعتبر عملاً خارجياً عن النطاق الذي يستحق نعتة بالعمل السريالي المطلق " (ص ٢٤٧) ، وقد ميّز النقاد السريالية في اتجاهين الأول ذاتي وموغل في الذات لا علاقة له بالعالم والخلق ، والثاني ملتزم ، وأحياناً متطرف إلى أقصى الحدود، وفي هذا السياق يذكر الناقد خليل صفية (٢٠٠٢) تجربة الفنان التشكيلي المعاصر "ماتا" كنموذج للفنانين الملتزم بقضايا الإنسان فقد صور هذا الفنان العديد من اللوحات المستوحاة من نضال الشعوب مثل فيتنام وفلسطين وغيرها "وهو من قال : أنني أرى السريالية تعني أن نستخلص من الواقع ما هو أبعد منه، وأن نكون واعين للأشياء من كل نوع "، (ص ١) .

(www.qudsway.com)

لقد انطلقت السريالية في الحركة التشكيلية بحرية دون محاولة لرسم شيء معين أو نقل شكل ما أمام الفنان أوفي مخيلته ، وهذا يبرر التلقائية في الاتجاه السريالي ، وقد قدم الفنان

(مصطفى الحلاج) الاتجاه السريالي في الفن الفلسطيني مازجاً الحلم بالواقع والحاضر بالمستقبل في جداريته وتعد من أطول اللوحات الجدارية في العالم حيث بلغ طولها ١١٤م وعرضها ٣٦سم وظل يعمل فيها عدة سنوات ويظهر تأثره بالفنون الكنعانية والفرعونية، والتي أقتبسها من الأساطير القديمة وقد عرض الفنان أجزاءً منها في معرض "صُنع في فلسطين" في مدينة "هيوستن" بولاية تكساس بأمريكا. اطلق عليها اسم "إرتجالات الحياة" (عمل في رقم ١٠٥)

(www.amin.orgcom.)



عمل في رقم (١٠٥) جزء من جدارية

للفنان : مصطفى الحلاج

المصدر: www.amin.org.com

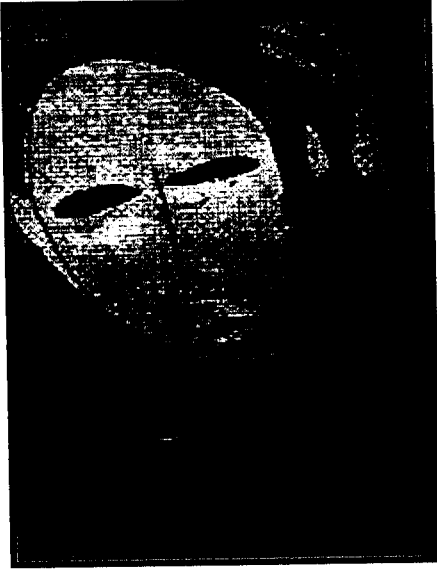


وتمتد التجربة السريالية في أعمال الفنان الفلسطيني وتتداخل العناصر المرتبطة بكل ما يخص الأرض يجمعها الفنان (محمد الركوعي) حيث تبدو فيها السيدة الفلسطينية وهي تلف الكوفية الفلسطينية على رأسها وتحتوي بإحدى يديها الأرض الفلسطينية وما عليها من أشجار الزيتون وبيوت المدينة وتقبض بيدها الأخرى على حجر تقاوم به العدو، في لوحته " التي أسماها الوطن (عمل في رقم ١٠٦)

عمل في رقم (١٠٦)

للفنان : محمد الركوعي

المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين



عمل في رقم (١٠٧)

للفنان : أحمد نعواش

المصدر الفن التشكيلي في فلسطين

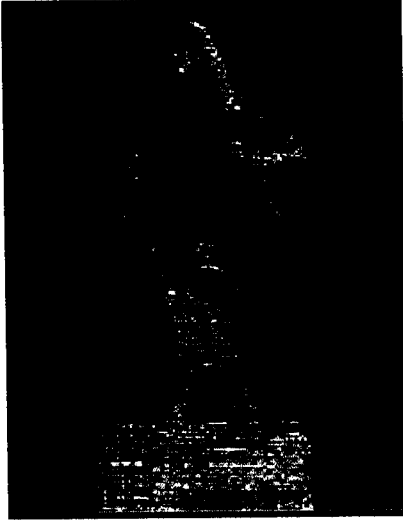
أحمد نعواش إلى تبسيط الأشكال الإنسانية بهذه الصورة بقوله " كان أحمد نعواش يمثل في أعماله التشكيلية معاناة الإنسان بشكل عام ، وظل أغلب إنتاجه يميل إلى الحس الطفولي الذي قارب به أسلوب الفنان الأسباني " ميرو" ولكن باختلاف الموضوع ، فأحمد نعواش له قضية معينة حاول معالجتها بأسلوبه الخاص وظل يمثل اتجاهاً منفرداً على الساحة التشكيلية . " (ص ٨٧)، (عمل في رقم ١٠٧).

هـ - الاتجاه التجريدي

عرف أمهر (١٩٩٦) الاتجاه التجريدي بقوله : " يسعى التجريد إلى أن يستخلص من المحسوس شيئاً منه هو بمثابة الحقيقة أو المفهوم أو الفكرة من دون أن يفقد العمل الفني قيمه التصويرية أو النحتية أو أن يفقد العمل الفني المضامين الخاصة به ، لقد بات العمل الفني اليوم يتعامل مع الفكرة والشعور ، أو ما يسميه "كاندنسكي" الضرورة الداخلية " (ص ٢١٤) .

لقد أصبح التجريد ظاهرة ميزت الفن التشكيلي مع مطلع القرن العشرين ، وبينما كان الفن يتقيد بالظواهر الخارجية للمواضيع بهدف تمثيلها ونقلها جاء الفن التجريدي ليتجنب

الموضوع أو يختزله ويدفع به إلى حدود التجريد فيقدم عليه معانية ومضامينه التي لا يمكن سوى للعقل أن يدركها وترى الباحثة أنّ الإتجاه التجريدي في أعمال التشكيلين الفلسطينيين مثل عند بعضهم التعبير عن ضياع الهوية الفلسطينية في الحياة ، بسبب الصراع الذي يعانونه في سبيل تحقيقها بسبب ظروف الشتات الذي يعيشونه،



عمل في رقم (١٠٨)
للفنانة : سامية زرو

المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين

وفي المنحوتة التي صاغتها الفنانة (سامية زرو) واستخدمت في تكوينها مواد مختلفة ، بأسلوب تجريدي يمتد للأعلى ويعلن عن الرغبة في الصعود والارتقاء، يصف المناصرة (٢٠٠٣) أسلوب الفنانة بقوله : "تميل سامية زرو في أعمالها إلى الإنطلاق الصاروخي باتجاه سماء لا محدودة ، ولم تتجه أفقياً باتجاه الأرض والبحر كأنها تحب الطيران ولا

تحب ركوب سفن البحر " (ص ٣٠٩) ، (عمل في رقم ١٠٨).

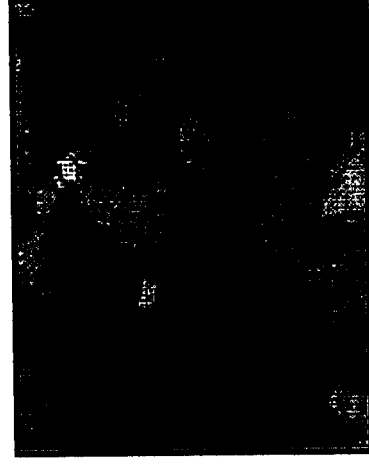


عمل في رقم (١٠٩)
للفنان : عبد الرؤوف شمعون
المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين

ويأتي التعبير صارخاً عند الفنان (عبد الرؤوف شمعون) في لوحته التجريدية حيث يعمل إلى تبسيط الأشكال وتحويرها بأسلوب تسطيح المساحات اللونية والأشكال بحيث لا تبدو الملامح واضحة مع الموازنة بين فراغات اللوحة ، وتتميز لوحاته بقوة الانفعال وسرعة الحركة إضافة إلى ألوانها المعبرة عن مشاعر الفنان المختزنة داخله (عمل في رقم ١٠٩).

ولهذا فقد جاءت تعبيرات الفنان الفلسطيني التجريدية نسبية إلى حد ما، وكان اللون في أعمالهم يشكل قيمة اللوحة التي يتغنى به الفنان في تكوينات

متماسكة. ويعتبر الفنان (توفيق السيد) من الفنانين الذين مارسوا الأسلوب التجريدي للتعبير عن مشاعره ، ويبحث عن الحقيقة مستخدماً فرشاته بعنف وثقة باللون الأزرق لون السكون والطمأنينة مختلطاً بالأحمر رمز الغضب في وقت واحد في حركة دائرية ملتفة تؤكد انفعاله ، (عمل فني رقم ١١٠ ، ١١١).



عمل فني رقم (١١٠ ، ١١١)

الفنان : توفيق السيد

المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين

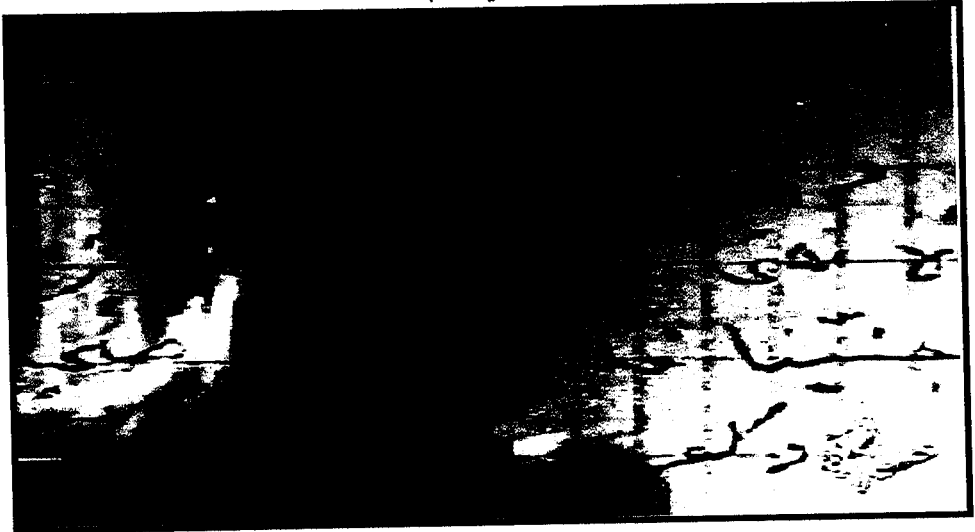
د - الإتجاهات المتجددة في الفن الفلسطيني

بعد أن أخذت القضية الفلسطينية أبعاداً عالمية في المحافل الدولية والإتفاقيات العالمية في مجلس الأمن والأمم المتحدة وأصبحت على رأس المشكلات في الشرق الوسط وفي قمة جداول المؤتمرات الدولية والعالمية ، إلا أنه في ضوء التطور الفكر الفني ومراحل ما بعد الحداثة أصبحت القضية الفلسطينية تأخذ أبعاداً جديدة في التفكير الفني وأبعاداً فلسفية مختلفة وهنا ظهر العديد من الفنانين معبرين عن القضية بإيمان وقناعة وبأساليب غير تقليدية .

وقد عمل الفنان الفلسطيني المعاصر على توضيح أبعاد قضيته في الزمن الحاضر بعد أن استفاد من وسائل التكنولوجيا الحديثة وسخرها بأسلوبه الفني لخدمة قضيته وقد مثلت الفنانة

(منى حاطوم)اعتراضها على الشتات وكانت قد ولدت وعاشت في المنفى فانعكس هذا النفي في أعمالها وخرج عن إطار اللوحة إلى المحيط الخارجي ، ويصف الفنان كمال بلاطه أسلوب(منى حاطوم)النفي في مقالاته التي كتبها في مجلة الرافد (٢٠٠٣) بقوله : "خرجت حاطوم كليةً عن إطار اللوحة وشملت موادها التي تستخدمها في التعبير أحدث أدوات الإيصال التعبيري والتي سارت من خلاله في العالم الفني المحيط بها ، فتضمنت أدواتها العروض الشخصية الحية وإخراج أفلام الفيديو ، ثم يضيف : تعيش الفنانة متنقلة ما بين مدينة لندن وبيروت حيث يعيش أهلها وقد دعم هذا التنقل إحساسها بالغربة فراحت تبحث عن الهوية ، وقد لجئت حاطوم إلى التعبير عن قضيتها بمنهاج ما بعد الحداثة يقول المناصرة (٢٠٠٣) : " تنتمي منى حاطوم إلى (المدرسة التقليدية - Minimal) وقد انتشر هذا الفن منذ نهاية الستينيات وأشهر فنانيه " جوزيف بوزير الألماني، وليف كلين الفرنسي، وبيرو ماتروني الإيطالي، وأنتوني كارو البريطاني، وفرانك استيلا الأمريكي، وغيرهم . ثم شاع في الثمانيات (فن الأداء التشكيلي Performance) و(الإنشاء التشكيلي - Installation) ، (ص ٥٢٥) .

وقد اعتمدت حاطوم في أعمالها على الجسد الإنساني واستخدامه كوسيلة للتعبير عن أحاسيسها بالغربة وقسوة المنفى في أكثر من عمل فقدمت عرضاً أسمته " قياسات المسافة - Measure of distance) ، (عمل في رقم ١١٢) .



عمل فني رقم (١١٢)

للفنانة : منى حاطوم

المصدر : قناة الجزيرة

ويعصف الفنان كمال بلاطه (٢٠٠٣) هذا العمل بقوله :

(تمّ تصوير العرض الذي يسمى " قياسات المسافة " على شريط فيديو وقد قامت حاطوم بإخراجه عام ١٩٨٨ وكان تصويره الأصلي قد تم قبل عام كامل من الاجتياح الإسرائيلي إلى لبنان إلا أن إخراجه تطلب حوالي سبع سنوات، ويحتوى الشريط الذي لا يتجاوز خمسة عشر دقيقة على صوره نصفية التقطتها حاطوم لوالدتها في بيتها في بيروت حيث يتوارى جسد الأم خلف أسطر مخطوطة من صفحات رسالة كتبتها الأم لأبنتها أثناء وجودها في لندن فيما يدور حوار للأم و الابنة حول الوقائع اليومية عن الحرب في لبنان ، وذكرت الأيام الصعبة في بيروت ، ويتخلل هذا الحوار صوت رذاذ الماء المتساقط على جسد الأم بينما تصارح الأم ابنتها معذرة بأن الدوافع وراء نزوات السخط التي كانت تجتاحها في الفترة السابقة كانت بسبب إحساسها المكبوت بالغربة التي شردتها بين ليلة وضحاها بعيداً عن أرض الوطن " (ص ١١٠-١١١) .

ثم يضيف موضحاً : "قامت خطوط الرسالة الممتدة بعرضها في الصورة بحماية جسد الأم وقد بدا تشابك الكلمات والتعرجات الخطية في الوقت نفسه وكأنها الأسلاك الشائكة التي تفصل بين الأم وابنتها عن أرض الوطن " ، (ص ١١) .

كما قدّم الفنان (إبراهيم المزين) أعماله عن القضية بأسلوب مشابه لأسلوب (منى حاطوم) ، فقد خرج عن إطار اللوحة ، واتجه إلى فن "الإنشاء التشكيلي" و قدمه في مجموعة أعمال ، منها عمله الذي أسماه " صيد يليق بصاحبة الجلالة " وهو عبارة عن لوحة حية مثل من خلالها الأحداث ويعصف عاطف أبو سيف هذا العمل في مجلة التشكيلي (٢٠٠١) بقوله :

(العمل كان عبارة عن مجموعة من الطاولات البلاستيكية المغطاة بغطاء أبيض ثبت طرفه على رمال شاطئ مدينة غزة وعليها مجموعة من الصواني التي تستخدم في طعام المنسف الفلسطيني الشعبي وقد طلب الفنان مجموعة من الأطفال بعدد صواني المنسف وطلب منهم أن يرتدوا ملابس السباحة ، وبدا الأمر طبيعياً في بداية الأمر ثم قام الفنان بفض طوية من أكياس النايلون الكبيرة بعد أن صف الأطفال في طابور ، ووضع أول طفل في كيس نايلون بعد أن ثقبه ليترك مجالاً لتسرب

الهواء ، ثم حمل الطفل الأول ووضعه فوق صينية المنسف وكذلك فعل ببقية الأطفال ، ثم ملأ بعض زجاجات العصير الفارغة بماء البحر المصبوغ باللون الأحمر وصب بعضها في كؤوس توزعت بين الصواني ، وقد بدا المشهد أقرب ما يكون لحفل عشاء ضخم ، ولكنه عشاء غير عادي ، قصد فيه الفنان أن يكون المشاهد جزءاً من التجربة فوجود المدعوين حول المائدة يجعلهم ركن من أركان العمل الفني ، وبهذا يتأثر الحضور بالعمل وإسقاطاته ، ليؤكد على العلاقة وأثار الوعي بين الفنان والمتلقي) ، (ص ٢) .

وعندما سئل الفنان عن معنى هذا العمل وعلاقته بالصحافة ومسمى صاحبة الجلالة أجاب بقوله:

(هذه دعوة على مستوى صاحبة الجلالة وأضاف ، قد تكون الصحافة التي تستبشر بمقتل طفل فلسطيني لأن هذا سبق صحفي ، ولأن الطفل هو مادة الصحافة ، فنشرة الأخبار تتحول إلى سجل للموت ، ولهذا فإن الدعوة مغرية ، عشرة أطفال تم اصطيادهم لنشرة أخبار ساخنة " وقد جاءت استجابات المشاهدين وتفسيراتهم على العمل مختلفة ، فقالوا إن العمل مجرد فيلم تمثيلي والآخرين اعتبروه نوعاً من السخرية على سياسة شارون وسياسته في قتل الأطفال ، مشيرين بذلك إلى مقتل الرضعية الفلسطينية في تلك الأيام و" إيمان حجو" وغيرها من الأطفال الذين يقتلون كل يوم) ، (ص ٣) . المصدر: (www.altshkeely.com)

كما قام إبراهيم المزين بعمل آخر مثل فيه الإنتفاضة واسماه " عندما تضع الأرض أفكارها " وهو قد حفر مجموعة من الحفر على الشاطئ ووضع فيها أعشاشاً تشبه أعشاش الطيور ، ووضع أحجاراً صنعها من الورق في شكل البيض وجوارها مجموعة من الأحجار الملونة التي صنعها أيضاً بعجينة الورق ، وقد احتوى المشهد على عشرة أعشاش دفنها في الأرض ومجموعة البيض والحجارة موضوعة فيها ، فكرة الفنان تكمن في وجود الحجارة والبيض ، وكما أن البيض بحاجة لحضانة وحماية داخل العش ، كذلك الأفكار بحاجة إلى من يحميها حتى لا تتعرض

للضياح ، وقد جاءت الإشارة لفكرة الإنتفاضة من حيث الترميز للحجارة وفكرة الدولة التي يحلم بها الفلسطينيون ، (عمل فني رقم ١١٣) .



عمل فني رقم (١١٣)

للفنان : إبراهيم المزين

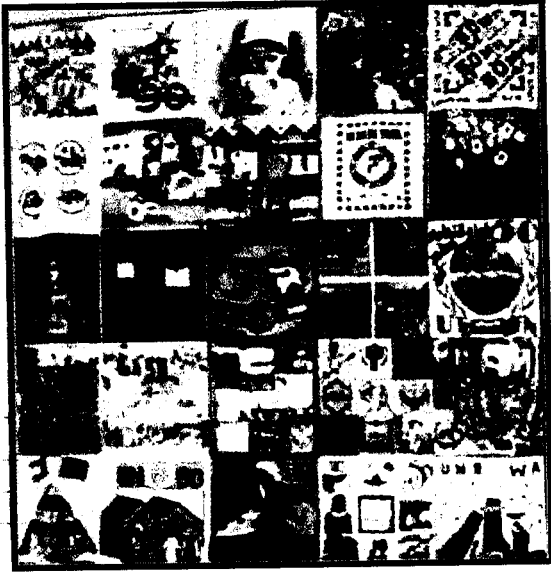
المصدر: www.altshkeely.com

و- التعبير المباشر عن الحدث في الفن الفلسطيني

لقد تعرض الشعب الفلسطيني إلى العديد من الأحداث المؤلمة التي وصمت نزاهة وضمير الإنسانية التي وقفت في كثير من الأوقات مكتوفة الأيدي تقوم بدور المتفرج أحياناً وتقف وقفة العاجز عن التعبير أو المناصرة أحياناً أخرى . لقد تعرض الشعب الفلسطيني إلى مجازر بشعة من قبل الصهيونية لم يُرى لها مثيلاً في تاريخ البشرية ، بل وفاقحت وحشية المغول والتتار والنازيين وتظهر كل يوم في صور متعددة على مدار الأيام .

إن ارتباط الفن التشكيلي الفلسطيني بالبدايات التي تتلاءم مع المأساة وأثرها على الناتج الثقافي ، والذي كون واقعاً فنياً له خصوصية تميز بها من خلال حركة متصلة بالأحداث التي رسمت علاقة تبادلية بين الفن التشكيلي الفلسطيني وبين مراحل القضية التي توالى والتي عاجلها

الفنان برؤية فنية شاملة للأحداث فجاءت الأعمال التشكيلية كرد فعل إنساني يعمل باتجاه بناء الذات الجماعية للكيان الفلسطيني .



عمل فني رقم (١١٤)

مجموعة فني غزة

المصدر: www.palestine-art.com

وقد تكونت مجموعة من لاجئي فلسطين الذين يعيشون خارج المعسكرات وفي المستوطنات وهم من تلاميذ المدارس والفنانين والكتاب وطلبة من مراكز التدريب المهني وغيرهم من المواطنين اللاجئين وكونوا نوعاً من الشراكة أو الصداقة مع المسؤولين عن مكاتب "الأنروا" *unrwa* في لبنان وسوريا والأردن والضفة الغربية وتعني هذه المكاتب بتنظيم شئون اللاجئين وقد ساهمت منظمة "الأنروا" في جمع أعمال الفنانين في عمل فني تشكيلي كبير على شكل غطاء كبير عبارة عن خمس وعشرين لوحة منفصلة جمعت في إطار واحد كل لوح مربع حوالي ٤٥٠ سم وبمناسبة مرور نصف قرن على تواجد الإحتلال اليهودي في فلسطين تعبر كل لوحة عن فلسطين بصورة مستقلة، (عمل فني رقم ١١٤) .

كما اجتمع عدد من الفنانين التشكيليين في مدينة غزة ، ورسوموا جدارية كبيرة بمساحة ١٦م x ٤م أسموها " القدس العروس المنتظرة ". وتؤكد الجدارية في محتواها الضمني على حق العودة الذي يُحلم به كل فلسطيني ويتمثل هذا الحلم في استرداد القدس عبر طريق وعرة تتوسط اللوحة تبدو في نهايته قبة الصخرة ويظهر فوقها القمر وقد اكتمل مضيئاً الطريق وتنطلق على جانبي اللوحة جموع من الفلسطينيين ويتقدم المجموعة في الجانب الأيمن رجل يحمل في يده راية كبيرة كُتب عليها بخط واضح كلمة " عدوان " والجموع خلفه منطلق من مخيمات اللاجئين ، بينما تتقدم الجموع في الجانب الأيسر امرأة حملت في يدها سنبلة قمح رمز الحياة

وخلفها مجموعة من العمال يحمل احدهم ديكاً في يده يرفعه عالياً كرمز للفجر المنتظر عما قريب، (عمل فني ١١٥) .



عمل فني رقم (١١٥)

مجموعة فنانين غزة "النكبة ٥٠ عاماً"

المصدر: www.palestine-art.com:



عمل فني رقم (١١٦)

فنانين غزة عام ٢٠٠٢ النكبة ٥٤ عاماً

المصدر: www.palestine-art.com:

كما اجتمع نفس الفنانين في غزة مرة أخرى بعد مرور -أربع وخمسون عاماً- على الإحتلال وقاموا برسم جدارية أخرى أسموها "بين الظلم والظلام". بمساحة ١٨×٢ م وقد وصف الفنانون (٢٠٠٢) هذا العمل بقولهم: " الجدارية عبارة عن بانوراما تخبر قصة الصراع المستمر بين المحتل والمدافع عن حقوقه التقينا كالعادة للتخطيط لهذا العمل الجماعي ، (عمل فني رقم ١١٦) .

لقد التقت خطوطنا وأفكارنا لتستقر على الورق ، وقد استمر العمل الدءوب حتى ظهرت الجدارية للنور بمساحة ١٨×٢م مع ألوان ليلية غامقة مركز اللوحة يرمز إلى رجل يحمل عبء العذاب والتشرد والدمار ، الناس تفرح حوله كالطيور يحملون شهيداً يضيء اللوحة كالقمر ويظهر في يمين اللوحة معركة والتحام قوي بين فلسطينيين ويهود ويدو في نهايتها من اليسار يظهر طريق يرمز للأمل تقف بجانبه سيدة فلسطينية بثوبها التقليدي تحمل في يدها سنابل قمح لتؤكد استمرار الحياة التي يحلم بها كل فلسطيني .



لقد كان التشكيلي الفلسطيني مواكباً للأحداث وجاءت تعبيراته عنها عملية وبأشكال متعددة وقد عبر الفنان الفلسطيني (نبيل عناني عن تدمير مقر الرئيس (ياسر عرفات) بتاريخ ٣١/١٠/٢٠٠٢م يوضح عناني فكرته (٢٠٠٢) في مقالة كتبها حسام عز الدين بعنوان " شعلة الحرية مقلوبة في مقر عرفات يقول أختار نبيل

عمل فني رقم (١١٧)

للفنان: نبيل عناني

المصدر: www.islamonline.net

عناني تمثال الحرية رمز الديمقراطية في أمريكا ليعبر به عن التناقض في المفاهيم وعدم مصداقيتها إنما هي مجرد شعارات مضللة ويصف الفنان عناني فكرته بقوله: " الفكرة بدأت عند ما لاحظت أن الدمار

يزداد في كل مرة عن المرة السابقة ، وأصبحت المقاطعة رمزاً للدمار الذي ألحقته قوات الاحتلال بمختلف المدن الفلسطينية " وقد أختار الفنان" عناني " تمثال الحرية الذي يعتبر رمزاً للحرية والديموقراطية في أمريكا ليعبر من خلاله عن غضب الفلسطينيين تجاه السياسة الأمريكية المساندة لليهود ، فشيء تماشياً مماثلاً لتمثال الحرية بشعلة مقلوبة واستخدم فيه خامسة الخشب بحجم ثلاثة أمتار وبنفس اللون الأزرق ولكنه قلب الشعلة إلى الاتجاه المعاكس لشعلة التمثال الأصلي في مدينة نيويورك،(عمل فني رقم ١١٧) .

لقد أراد عناني باختياره لتمثال الحرية توجيه رسالة إلى أمريكا بقوله (٢٠٠٢): "أردت بهذا التمثال أن أوجه رسالة فنية إلى إسرائيل وإلى أمريكا مفادها أن الحرية والديموقراطية القائمة على اضطهاد الشعوب الأخرى هي حرية زائفة ، وقد اخترت موقع الرئيس عرفات حتى يتمكن جميع الزوار الأجانب من رؤيته"، (ص ١).

ومن المفارقات الغريبة التي يذكرها الكاتب حسام عز الدين في نفس المقال إعلان المهندس الإسرائيلي (يسرائيل غودافيتش) أنه ينوي إقامة قوس نصر على أنقاض المقاطعة ، وتحويلها إلى متحف يشهد على تاريخ الشعب الفلسطيني"، (ص ٢) ..

(www.islamonline.net بتصرف)

إن الرسالة الفنية رسالة محايدة لا تعرف التمييز فلغتها النابعة من الإحساس الصادق لا تعبير إلا عن الحقائق ولا تنطق إلا بالحق ، والرسالة هذه الحرة موجهة من قبل فنانين أجانب ، والعمل الفني هذه المرة يتمحور حول العملية الاستشهادية التي نفذتها الفدائية الحامية الفلسطينية الشابة (هنادي تيسير جردات) والبالغة من العمر تسعاً وعشرون عاماً في حيفا ، وقد أثار هذا العمل الفدائي الفنانة السويدية (غونويلا سكولدفالير) ومن المفارقة أن زوج الفنانة هو الفنان الموسيقي " درودفايلر " إسرائيلي الجنسية وقد ملأت فايلر حوضاً بالماء صبغته بلون أحمر إشارة إلى دماء الفلسطينيين التي تراق كل يوم ، وبنت قارباً صغيراً يحمل شراعه صورته الإستشهادية " (هنادي جردات) وأطلقت على العمل مسمى " بيضاء الثلج " ، (عمل فني رقم ١١٨) .



عمل فني رقم (١١٨)

للفنانة : غونويلا سكولدفالير

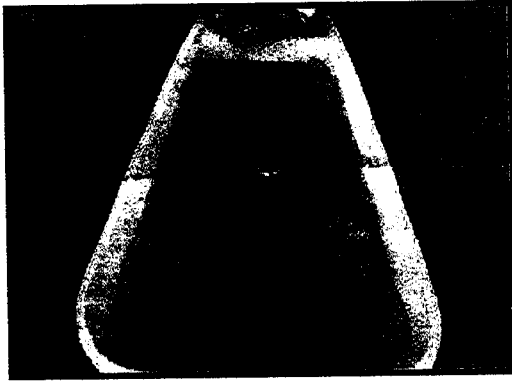
المتحف التاريخي "اسكنهولم

المصدر: www.falasteen.com

وقد اعتبر اليهود هذا العمل بمثابة تحريض عليهم ، وتأييداً للعمل الإنتحاري ، وهذا ما أثار السفير الإسرائيلي في السويد " تسفي مازئيل " وكان حاضراً العرض ، الذي أثاره وكون لديه ردّة فعل قوية فقام بتحطيم العمل الفني وقطع الأسلاك الكهربائية " ووحدات الإضاءة التي كانت تضيء المسيح الأحمر وتسلط الضوء على القارب الذي يحمل صورة الشهيدة ، وقد أثار هذا التصرف الرأي العام في المجتمع السويدي الذي وجه انتقادات للسفير اليهودي على أسلوبه الذي لا يتسم بالدبلوماسية . (ص، ٢٠١)

(www.falasteen.com ، بتصرف)

وقد جاء الرد على تصرف السفير الإسرائيلي بأسلوب "الفن المضاد " في عمل في لفنان



إسرائيلي يدعى (أوري ميلاميد) ليؤكد بذلك مصداقية الرسالة الفنية والتي لا تعرف سوى الحقيقة. وقد أحضر الفنان حوض سباحة صغير خاص بالأطفال وملاه بالدم الأحمر ووضع فيه قطع لأعضاء دمي مقطعة إلى أشلاء إشارة إلى موت الأطفال في فلسطين كل يوم. وقد عرض الفنان الإسرائيلي هذا العمل بجانب السفارة السويدية في " تل أبيب " كاعتراض على تحطيم السفير الإسرائيلي في السويد للعمل الفني "بيضاء الثلج" (عمل في رقم ١١٩).

عمل في رقم (١١٩)
للفنان الإسرائيلي أوري ميلاميد
جريدة الوطن العدد ١٢٠٨

لقد كشف التشكيلي الفلسطيني عن قدرته على التعبير عن قضيته رغم حصاره المرئي وغير المرئي وعبر عن ذلك باستخدام ما توفر له من خامات ، تقول ميرفت عوف (٢٠٠٣): منع الإحتلال الألوان والأوراق وكل مواد الفن وأدواته ، فلم يعجز الفنان الفلسطيني بل أبدع ليس فقط في أفكاره وإنما في أدواته أيضاً فقد نكب عليها حتى أوجدها من تحت ركام المنازل الفقيرة التي هدمها القصف، ومن مخلفات طائرات "الإف ١٦ والأباتشي" وبقايا الصواريخ (ص ١).

وعندما تمتزج المقاومة بالفن ينطلق الإبداع ليتحدى الظروف وتتحول الخامات البالية الملقاة على جانب الطريق إلى أعمال فنية وينطلق الإبداع الفني متحدياً الظروف وتتحول الخامات البالية الملقاة على جانب الطريق إلى وسيلة من وسائل التعبير ، ويعتبر الفنان (شحدة درغام) من الفنانين الذين طوروا تجاربهم الفنية للتغلب على الحصار وجاءت تجربته الفنية في معرضه الأخير الذي أسماه " فوق الحصار " والتي اشتملت معروضاته فيه على أعمال شكلها من بقايا الاعتداءات وكان من بينها مجسم كوته الفنان ، عبارة عن حذاء جندي صهيوني وبقايا قنابل مع طلقات رصاص فارغة ، داخل مكعب زجاجي ، (عمل فني رقم ١٢٠)



عمل فني رقم (١٢٠)

للفنان شحدة درغام

المصدر: www.islamonline.net

وقد علق الفنان (شحدة درغام) (٢٠٠٣) على سبب انتهاجه لهذا الأسلوب بقوله:
(الانتفاضة لها الفضل وقد كان لابد من البحث عن مواد لتنفيذ أعمالنا والتغلب على الحصار الذي فرضته قوات الاحتلال على كافة الأراضي الفلسطينية ، فإذا كنا لا نستطيع الحصول على رغيف العيش والدواء للمواطنين الفلسطينيين فكيف نحصل على ألوان وورق ؟ ثم يضيف: بمرور الأيام تزايدت حاجتي كفنان للحصول على البديل ففكرت في مخلفات البيئة حتى لو كانت رثة بسيطة المهم في الموضوع هو الناتج الإبداعي وليس المواد ، (ص ١)

(www.islamonline.net).

سادساً- أهم موضوعات التعبير في الفن التشكيلي الفلسطيني :

مقدمة:

حافظ الفنان الفلسطيني رغم بعده عن وطنه في مختلف أنحاء العالم على هويته الفلسطينية والتي تجلت في تمسكه بموضوعاته الوطنية بكل ما فيها من مآسي انعكست آثارها في شتى جوانب حياته النفسية والاجتماعية والسياسية وقد عايش رواد الجيل الأول من التشكيلين الفلسطينيين سلسلة من الأحداث المؤلمة الناجمة عن أوضاع الاحتلال وما تعرضوا له من ضياع للنفس والأحلام والممتلكات مما جعل أعمالهم الفنية في البدايات جاءت بأسلوب مباشر كان متمثلاً في النقل الواقعي الدقيق لتفاصيل الحياة اليومية في لحظات شقتها وبؤسها فأبرزت هذه المرحلة مجموعة من الأعمال الفنية الراضية للخضوع لما يحدث والمؤكد على الصمود والإصرار على الاستمرار في السعي على استرجاع الحقوق وتأصيل الهوية الذاتية وقد قسمت موضوعات التعبير عن الفن التشكيلي الفلسطيني إلى قسمين :

١- : موضوعات ترتبط بالأحداث .

٢- :موضوعات ترتبط برموز الشعب الفلسطيني .

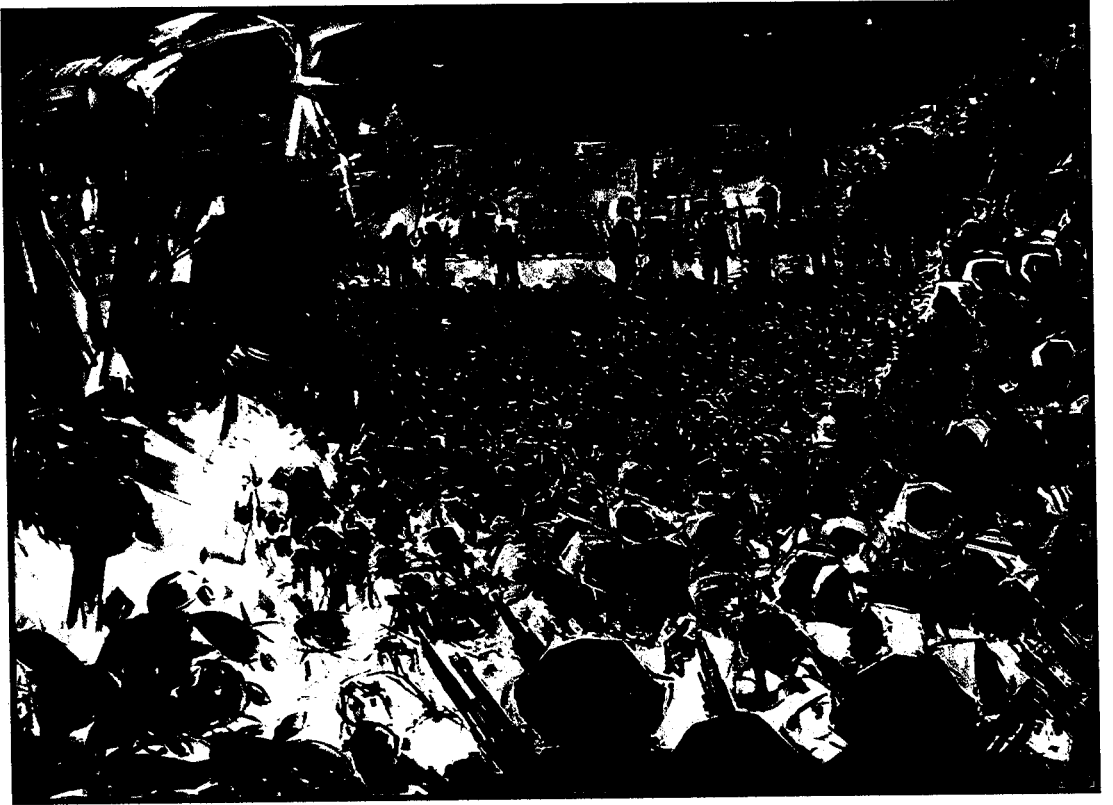
١ - موضوعات ترتبط بالأحداث :

(أ) - الإقتلاع

لا شك أن عمليات الإقتلاع والتهجير لم تتح للفنان الفلسطيني فرصة في حينها بأن يعبر عن أحداثها إلا أنها ظلت مخزنة في ذاكرته ومثلت أولى مراحل التعبير عن مأساته فجاءت الأعمال الفنية بعد النكبة معبرة عن مرحلة الإقتلاع من الوطن وكيف تمت عمليات التهجير وتشريد النساء والأطفال بعد قتل الرجال والشباب وأحياناً الأسرة بكاملها ومن معاناة الخيام وقسوة اللجوء.أنطلق الفنان التشكيلي ليصوغ رؤيته بتكوينات متميزة تعبر عن هذه المعاناة وقد صور هذه المرحلة الفنان (إسماعيل شموط) الذي يعد من أوائل رواد الفن التشكيلي

الفلسطيني بعد النكبة وقد أطلق عليه لفترة ما فنان النكبة فقد جاءت أعماله الفنية كخلاصة لتجربة دامت أكثر من نصف قرن دعمها في معرضه الأخير الذي تجول به في العديد من العواصم العربية عام (٢٠٠١) والذي أسماه " معرض السيرة والمسيرة " وقد شاركته زميلته ورفيقة عمره الفنانة تمام الأكحل (١٩٣٦) وقد أكدّ شموط من خلال أعماله التصويرية على القضية ماراً بأهم مراحلها التي عاشها لحظة بلحظة فجاءت أعماله شاهدة على الشعب الفلسطيني لحظة افتقاده للوطن .

وقد ركز شموط في أعماله على الجموع الفلسطينية المقتلعة من قبل الصهاينة وظهر ذلك في جداريته التي أسماها " الإقتلاع من اللد والرملة " ، (عمل فني رقم ١٢١) .



عمل فني رقم (١٢١)

جدارية الاقتلاع من اللد والرملة للفنان : إسماعيل شموط

المصدر : معرض السيرة والمسيرة

وقد وصف شموط الإقتلاع (٢٠٠١) بقوله : " في صباح يوم أخرجنا من بيوتنا بالقوة ثم جُمعنا في أكبر ساحات مدينة " اللد " وكذلك في الرملة وقد أحاطونا بطوق من المسلحين الصهاينة الذين أرغمونا على التحرك عبر ثغرة باتجاه الشرق " (ص٢٣). وتتميز لوحة الاقتلاع بقدرة الفنان على التأثير وشدّ انتباه المشاهد من خلال حشد جموع الجماهير الغفيرة التي أفاضت على اللوحة أيضاً ديناميكية درامية كما كان للتضاد اللوني القائم في حشود الجماهير واللون القائم للجنود الصهاينة شاهرين أسلحتهم في وجه الفلسطينيين كما تمثل الحشود والعائلة الفلسطينية معنى كبير في لوحات الفنان شموط بعد أن عاش الشتات مع عائلته فتظهر عائلة فلسطينية مكونة من شيخ كبير يحضن بيديه طفلين وخلفه امرأة بدا في عينيها الخوف والجزع وقد أحاطت رضيعها بساعدها لتحميه في أعلى اللوحة تبدو منازل المدينة والصهاينة أمامهم قاطعين على أهلها طريق العودة إليها وفوقهم السماء حمراء مكفهرة كدلالة على غروب الأمل وبداية حلول الظلام ويتأكد الإصرار على المقاومة في أسفل اللوحة من خلال أوراق الصبار رمز الإستمرار في الفن الفلسطيني .

ويكرر اليهود أسلوبهم الممجي في مدن فلسطينية أخرى وقد رفعوا رايات السلب في كل مكان وصلوا إليه ، وقد عاشت مدينة يافا الإقتلاع ذاته و صورته الفنانة (تمام الأكحل) بأسلوب واقعي أقرب إلى الرمزية يصفه عبد الوهاب (١٩٩٤) بقوله : " لقد تجاوز الفنان نسيباً حالة التوصيف باتجاه إعادة بناء الذات الجماعية وإبقائها متصلة بالذاكرة الحية النابضة التي تحتزن الوطن قبل الشتات وفي هذا الإطار بدأت تبلور واقعية رمزية جديدة أخذت بمنحى ترميز العناصر الأساسية المشبعة بالتاريخ والتراث وتحويلها ذهنياً من أثر ملموس إلى حالة رمزية دلالية تبقّيها حية في الواقع والذاكرة معاً " ، (ص٥٣). وترسم الأكحل جداريتها التي أسمتها " الاقتلاع من يافا " الذي حدث في فجر الثامن والعشرين من ابريل عام ١٩٤٨ لتمثل الحدث كما عاشته وتوضح فيها أثر الإقتلاع الذي خلف الهلع والذعر على وجوه الناس بعد أن كانوا يعيشون آمنين على شاطئهم الهادئ ، ويسيطر البحر على اللوحة بلونه الأزرق القوي حيث

يحتل معظم أجزاء اللوحة وكأن العدو والطبيعة قد اتفقا على الدمار بكل صنوف القوة والعنف فالبحر ارتفعت أمواجه ليغرق فيه من لم يجد مكاناً في المراكب الصغيرة التي أُعدت للصيد ، بعد أن أُجبر السكان على الركوب فيها في رحلة اختلط فيها بكاء الأطفال مع صراخ النساء بأناث المسنين ، لقد عاشت الفنانة التجربة كاملة فجاءت لوحها معبرة عن المعاناة بحقائقها (عمل في رقم ١٢٢) .



عمل في رقم (١٢٢)
جدارية "الاقتلاع من يافا" الفنانة تمام الأكحل
المصدر : معرض السيرة والمسيرة

وتستمر رحلة الفنان (إسماعيل شموط) داخل جدار الذكريات لترصد مراحل التشرد
فيسجل المسيرة الشاقة التي تلت الإحتلال في جداريته التي أطلق عليها " العطش على طريق
التيه "، (عمل فني رقم ١٢٣) .



عمل فني رقم (١٢٣)
"العطش على طريق التيه" للفنان إسماعيل شموط
المصدر : معرض السيرة والمسيرة

ويصف شموط (٢٠٠١) تلك الجموع التي دُفعت لترك كل ما ورائها وسارت بوهن
بعد أن أفكها الجوع والعطش وهي تحمل أطفالها وسط الجبال الوعرة الجافة حتى وصلوا إلى
مناطق بعيدة عن سيطرة اليهود فذهب الجميع يبحث عن الماء وقد ذُبل الأطفال ومات بعضهم
وبعض المسنين ولم يملك ذووهم إلا أن يغطوهم ببعض القش ويتركوهم ورائهم وقد استمرت
هذه الرحلة حوالي خمسة عشر ساعة من المشي بلا ماء ولا طعام في شهر رمضان " (ص٢٧) .

لقد مثلت أعمال الفنانين إسماعيل وتمام الواقع المرير لتلك المرحلة توثيقاً فنياً جسّد
أبعاد القضية الفلسطينية ويؤكد ذلك قول كثير من النقاد والفنانين يقول الأسعد (١٩٨٥)

: " استطاع إسماعيل وقام أن يثبتا لنفسيهما حق الريادة في الفن التشكيلي الفلسطيني في الدفاع عن حقه ". ثم يضيف قائلاً : " تؤكد هذا الرأي " كارين ريدانتس " الباحثة بقسم علوم الإستشراق وعلوم العصور القديمة بجامعة مارتن لوثر بألمانيا الديموقراطية موضحة تأكيد الفنان إسماعيل شموط على قضيته وقدرته الفائقة على رسم الأحداث :ربما لا يوجد صورة أخرى تعبر بهذه القوة عن المرارة والعذاب الذي يعيشه اللاجئون الفلسطينيون فقد لجأ الفنانين في أعمالهما إلى النفاذ إلى ما هو أعمق من الظواهر السطحية، (ص ٤٣ بتصرف)

ب - التشئت والضياح



عمل فني رقم (١٢٤)

الفنان : غسان كنفاني

المصدر : التشكيل الفلسطيني المعاصر

وهي المرحلة التي تلت مرحلة الاقتلاع والتهجير حيث عانت الأسر الفلسطينية من تشئت أبنائها في بلدان عديدة وما قاسوه في بلاد ومخيمات الشتات وهذا ما جعل التفاعل مع القضية الفلسطينية هو تفاعل مع واقع حي يحتوي كل ما يخص الإنسان الفلسطيني وقد رسم الفنان والأديب والشهيد (غسان كنفاني) هذا الشتات الذي عاشه أثناء عمله بالتدريس في مخيمات اللاجئين على أطراف بيروت فجاء تصويره بأسلوب شاعر تعود في كتابته للحقائق أن يقض مضجع العدو وقد نرفت ريشته وجعا إنسانيا صاغه بأسلوب انطباعي يوضح ذلك محظية (١٩٩٧) فيقول يلجأ (غسان كنفاني) في تجربته الفنية إلى الانطباعية حيث يرتجل بريشته

نماذج ذات بقع لونية تتشابك فيها الأضواء بالعتمة فتبدو ممتلئة بالموسيقى تحمل إيقاع حياة معذبة تنمو في نفس إنسانية هادرة بالوجود لحس يزن المشاعر العذبة لقد اخذ الفنان هذه الانطباعية من محاصرة الوجدان والهم الإنسانيين له التي كان يلامسها من خلال الحياة المعاشة في المخيمات ، (ص ١٧٠)، (عمل فني رقم ١٢٤).

لقد غمس الفنان الفلسطيني ريشته في عمق العذاب وقد عبرت أعمال (مصطفى الحلاج) الرائد الأول في فن النحت الفلسطيني عن ذلك الذي وقد بدا تأثير الحلاج بالرموز الفلسطينية المأخوذة من الأساطير الكنعانية والمصرية القديمة وعلى اعتبار أن كل الشعوب المبعدة عن وطنها تلجأ إلى ماضيها من خلال الأساطير والتراث الشعبي وقد طغى اللون الأسود والأبيض وبعض الخطوط الرمادية على أعمال الحلاج وتميز الحلاج بحشد العناصر الإنسانية والحيوانية والنباتية التي تمثل بعداً رمزياً للمضمون الوطني المرتبط بالقضية .

ويرتبط الحلاج بقضيته كما يقول خليل صفيه (٢٠٠٤) : "فمثلاً في منحوتته "أم وأطفال" والتي يأخذ تجريد العنصر البشري فيها سمه جمالية راقية ليؤكد على مضمون العمل وبينما يبدو الرجل على يمين العمل مكبل بالأغلال تنطلق الأم بأبنائها نحو الغد في قوة وتحدي يمتد جسدها ليحتضن الأبناء ويرعاهم . في طريقهم نحو الغد ويظهر الصغار وقد تشابكت أيديهم متوجهين نحو هدف واحد ، (عمل فني رقم ١٢٥)

(www.qudsway.com) .



عمل فني رقم (١٢٥)

الفنان مصطفى الحلاج

المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين

وقد برع الفنان في صياغة العناصر البشرية بتكوين متداخل مركب تتوحد عناصره وتلتحم بأسلوب مبدع ليعبر عن أن الفلسطينيين كبار وصغار متوجهين بكل عزيمة نحو التحرير وقد مثل الفنان آثار الغربة والشتات مترادفة مع العزيمة والإصرار في ترجمة انفعالية جادة وواضحة ظهرت في حركة الأشخاص المرتحلين وهم يحملون أغراضهم بقامات مديدة تؤكد حق العودة من خلال الفدائي في المقدمة يحرسهم ببندقيته ، (عمل فني رقم ١٢٦).



عمل فني رقم (١٢٦)
الفنان مصطفى الحلاج
المصدر المعرض الشخصي للفنان

وقد كانت استخدامات الحلاج للون قليلة نوعاً ما، وله بعض الأعمال الملونة التي صور بها مرحلة التشرد بألوان ترابية فقيرة تمثل طابور من البشر يحملون أشياءهم ويرتحلون في إيقاع حزين وصامت يعبر عن عمق المعاناة، ويفسر الحلاج قلة استعماله للألوان بقوله: " أنا كفنان تشكيلي لا أتعامل مع العالم بعيني هناك حواس خمس وأنا استعمل هذه الحواس وليس البصر وحده سواء في النحت أو التشكيل أو صناعة " الملصقات " ثم يضيف مؤكداً ولأنني أستعمل حواسي الخمس فانا لا أرسم الإنسان الفلسطيني من الخارج فقط أنا لا أرسم ثوباً فلسطينياً ولا أتعامل مع اللون من الخارج بل أعمل إلى التغلغل داخل الإنسان الفلسطيني " (ص ١٥٩) .

يعلل المناصرة (٢٠٠٣) عدم اهتمام الحلاج باللون في لوحاته فيقول: " إن السبب الأساسي هو أن الحلاج فنان يتأمل، والتأمل الفكري والحسي هو أحد خصائصه والتأمل يحتاج إلى هدوء، والألوان قد تستتفر الشعور ولهذا يصبح اللون عاملاً ثانوياً لديه "، (ص ١٥٨) . إن ما يؤكد المعنى في أعمال الحلاج هو تعبيره عن الذات الفردية المتماهية في الذات الجماعية المرتبطة بالقضية وترى الباحثة إن الفنان يهدف إلى تأكيد الدراما من خلال التركيز على

حركات الأجسام وتعبيراتها دون اللجوء إلى بريق الألوان مما يجسد المعاناة في الأشكال ويؤكد التعبير في الحدث والموقف بمعزل عن تأثير اللون .

ويستمر الارتباط بالقضية ينتقل من فنان لآخر من خلال المدارس الفنية المتنوعة والتي اقتبس منها التشكيلي الفلسطيني ما يؤكد قضيته وناقشها عبر سنوات الغربة والضياح بها في سبيل تأكيد هويته.

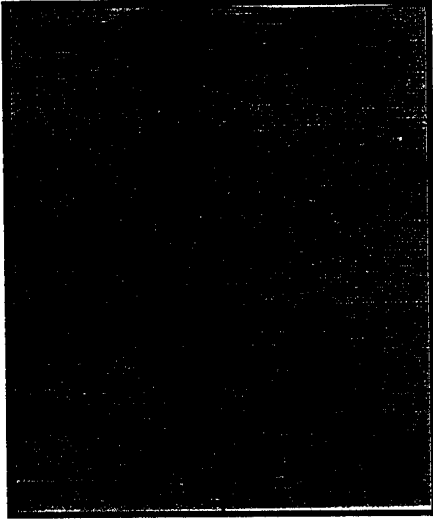
ويُعد الفنان (سليمان منصور) واحداً من أكثر الفنانين تأثراً وتأثيراً بالقضية وتتأصل الفكرة النضالية عنده بإصراره على التمسك بالتراب والأرض والتراث يؤكد الفنان على هذا المبدأ في حوار أجري معه عام (١٩٨٧) يقول : " يلعب التراث دوراً هاماً في أعمالي وأعمال غيري من الفنانين في الأرض المحتلة بل ويمكن اعتباره مرحلة ضرورية في تطور الحركة التشكيلية الفلسطينية .



عمل فني رقم (١٢٧)
جمل اخامل" للفنان سليمان منصور
المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين

وقد صور الفنان منصور لوحته الخالدة " جمل الخامل" رصد فيه الفنان نموذج الشتات الذي يعيشه الفلسطيني المرتحل بشكل مستمر ويؤكد على هذا المعنى الناقد الفني خليل صفيه (٢٠٠٤) بقوله : " صَور منصور الإنسان الشعبي الفلسطيني وهو يحمل مدينته " قضيته" انه المشرّد الذي يبحث عن خلاصة والوطن يجري دمّ في عروقه ، وهو حين صاغ هذا الشكل غير الواقعي في علاقاته التي رسمها بمعنى " رجل يحمل مدينته " فهو قد أنطلق من واقعية فوتوغرافية بتصويره الإنسان والمنازل والأرض ، بهذا المنظور الذي ارتآه ومن هنا تبرز القيم الرمزية لتلك العلاقات غير التقليدية حيث يصور أشياء واقعية في تركيب غير واقعي " (ص ١) ، (عمل فني رقم ١٢٧)

وتستمر رحلة الشتات في حياة كل فنان فلسطيني ويرسم الفنان (شفيق رضوان) جزءاً من آلام الشتات التي يظهر فيها صورة من النكبة ممثلاً الضحايا وهم يتساقطون على الأرض



وكأنهم في مهب ربح عاتية تتقاذفهم ، وتوضح الخطوط المقطعة مدى التوتر والانفعال الذي يخيم على أجواء العمل الفني، وعدم الاهتمام باللون في مقابل عنف الحركة وقوتها في تعبيرات الوجوه وحركة الأشكال التي تؤكد على درامية الحدث يوضح الأسعد (٢٠٠٠) أسلوب رضوان التشكيلي بقوله: " إن العلاقات بين الأشكال مبهمة لتوحي بحالة مختلفة في إطار توازن ديناميكي يوحي بالحركة التي تظهر في شخوص لوحاته " ، (ص ٨٦) ، (شكل رقم ١٢٨) .

عمل في رقم (١٢٨)
للفنان شفيق رضوان

المصدر: www.alklaam.net



عمل في رقم (١٢٩)
للفنان عبد عابدي

المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين

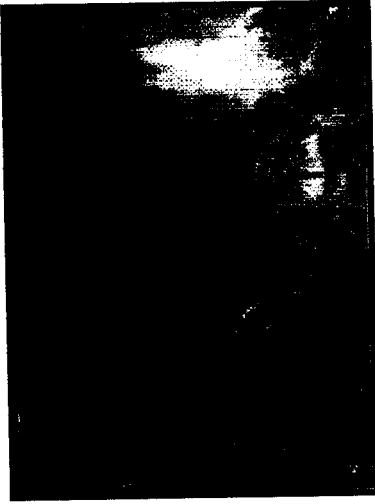
لقد ألفت النكبة بثقلها على عاتق الفنان عبد عابدي الذي شاهد أحداثها ولم يكن قد تجاوز السادسة من عمره وظلت مأساة شعبه ماثلة أمامه تعيش في وجدانه لتطفئ على أفكاره كملهمة يستلهم الإحساس منها ، حتى انعكست على أعماله الجرافيكية باللونين الأبيض والأسود اللذين ترجم بهما معاناة شعبه وقد حفر الفنان لوحته " نساء في الانتظار" و تظهر مجموعة من وجوه نساء بئسات يلفهن الحزن والأسى وقد أحاطت بهن الأسوار والأسلاك الشائكة وقد

برزت خطوطه القوية التلقائية حادة وبارزة تكاد تخرج من إطار اللوحة ، (عمل في رقم ١٢٩) .

يصف الفنان كمال بلاطه (٢٠٠٣) أعمال الفنان بقوله : " تذكرنا أعمال عبد عابدي بأعمال (كاث كولوتز) والذي يطلق عليه أسم (لي فن) الفنان الفيتنامي من هانوي الذي تعرف عليه عبد عابدي في "درسدن بالمانيا الديموقراطية " ثم مضيفاً بقوله : وكما رسم الفنان "ريفيرا" الصور الزيتية الجدارية ليصل إلى الأكثرية الساحقة من الشعب المكسيكي وقد مارس الفنان عابدي الفن التخطيطي إنه فنان من الشعب ويرسم للشعب " (ص١٧٩).

ويقول عنه الفنان عز الدين المناصرة (٢٠٠٣) (عبد عابدي) لا يرسم مأساة ١٩٤٨ فقط إنه يغني فلسطين في خطوط عفوية دقيقة الاستدارة ، ينشر التفاؤل ، ابيض كالثلج تحت الخطوط السوداء المنقوشة " ، (ص١٧٩) .

ويقدم الفنان (فتحي غبن) مجموعة من أعماله الفنية عن التشرد وهو واحد من الفنانين الذين عانوا من العيش داخل المخيمات في ظروف صعبة وقد أقام في مخيم جباليا تحت سبطه وبطش المحتل فحملت أعماله جانباً من مأساة شعبه يقول عنه الشاعر والأديب "أحمد دحبور" (٢٠٠٣) "يملك فتحي غبن أكثر من ريشة وأكثر من فرشاة بمعنى أنه متجدد الاختيارات جوال بين المدارس الفنية تقوده اللوحة بزخما وتفاعلا إلى مساحاتها وإيقاع ألوانها وتتميز لوحاته حيث أن هناك ما يربط بينها دائماً ليعلم عن شخصية حتى لو لم يمهز اللوحة بتوقيعه "



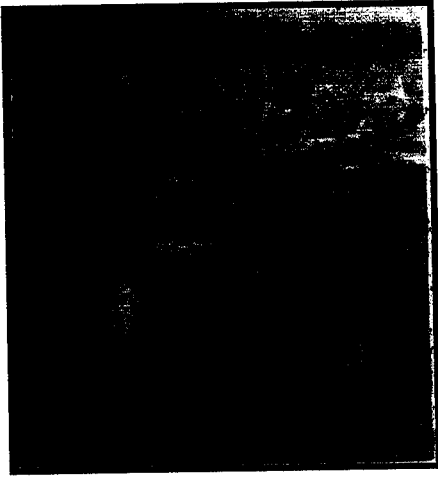
، (ص٤) . وهو يميل إلى الاتجاه الواقعي في أعماله ويستخدم في الغالب ألواناً داكنة مدعمة بخطوط قوية وأضواء تسقط على الأشكال في اللوحة فتؤكد على الجانب المأساوي لتعبيرات الوجوه وحركة الأجسام وثنايا الملابس ممثلاً بذلك مرحلة التهجير والتشرد ويصور الفنان هذه المعاناة في حركة الأشخاص السريعة وتبدو لرجل يصطحب عائلته وقد بدا عليهم الذعر والخوف فيما تبدو السماء فوقهم مكفهرة وكأفها تحترق غضباً، (عمل فني رقم ١٣٠) .

عمل فني رقم (١٣٠)

الفنان : فتحي غبن

المصدر:

www.arabincreaty.com



عمل في رقم (١٣١)

الفنان : نيل عناني

www.arabincraty.com:



عمل في رقم (١٣٢)

"اللاجئين" للفنان برهان كركوتلي

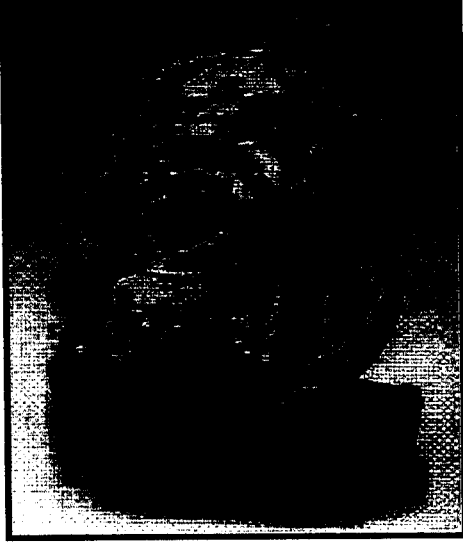
المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين

ويلمس الفنان (نيل عناني) الصراع النفسي الذي عاشه أبناء الشعب الفلسطيني أثناء التشرد ويجسده داخل بناء اللوحة التي قسمها إلى جزئين رئيسيين أحدهما تماهت فيه أشكال منازل القرية ليلفها الضباب والنسيان بعد أن أبعدهم المحتل عنها والجزء الثاني يمثل أسره فقدت عائلها وشملها الحزن واللوعة ، ومثلت نظرات العيون وحركات الأيدي ما ألم بها من هول ما أصابها من فزع وخوف وهم في أرض فضاء صحراوية في مواجهة المجهول ، ولكنه يعتمد تبسيط الأشكال بغية الوصول إلى رفع الشحنة التعبيرية في اللوحة إلى أقصى درجاتها من خلال استخدام عنصر المبالغة في التعبيرات على الوجوه، (عمل في رقم ١٣١).

وقد أبدع الفنان (برهان كركوتلي) في تصوير المأساة الفلسطينية ومن خلال لوحاته، ووجد في اللونين الأبيض والأسود إمكانيات لا حدود لها في التعبير عن

كل ما يتفاعل في نفسه من مشاعر عند تناوله للمواضيع الدرامية الخاصة بالقضية ويظهر أسلوبه البسيط الذي يتناول به لوحاته واضحاً كما في لوحته التي أسماها "

اللاجئين " وتبدو في اللوحة سيدة فلسطينية تحمل متاعها وأطفالها يتمسكون بها وهي توضح مدى ترابط الأسرة الفلسطينية رغم ظروفهم الساحقة وامتزاج الخوف بالحنان في عيون الجميع ويصف شموط (١٩٩٨) أسلوب الفنان كركوتلي بقوله : " أسلوبه مميز للغاية وهو يدمج أسلوب السذاجة الواعية الناضجة بأسلوب التعبيرية الزخرفية حيث يملأ فراغات لوحته بشقئ الوحدات الزخرفية المستمدة من الطبيعة الفلسطينية" (ص ١٠٩)، (عمل في رقم ١٣٢) .



لقد تمكن الفنان الفلسطيني من تطويع الخامات بما يخدم العمل الفني ويوضح قضيته وقد عمل الفنان (محمد بشناق) على تمثيل الشتات والتشرد بأسلوب تعبيرى يوضح حجم المأساة حيث يصرخ المعدن في يده معترضاً على الأوضاع التي يعيشها الشعب الفلسطيني جراء الاحتلال ويتجلى هذا الاعتراض في عمله الذي اسماه "لا" ممثلاً الغضب في إنفعالاته التي تظهر في حجم الفم المفتوح والعينان الجاحظتان وقسمات الأسي على باقي أجزاء اللوحة ، (عمل في رقم ١٣٣) .

عمل في رقم (١٣٣)

"لا" للفنان محمد بوشناق

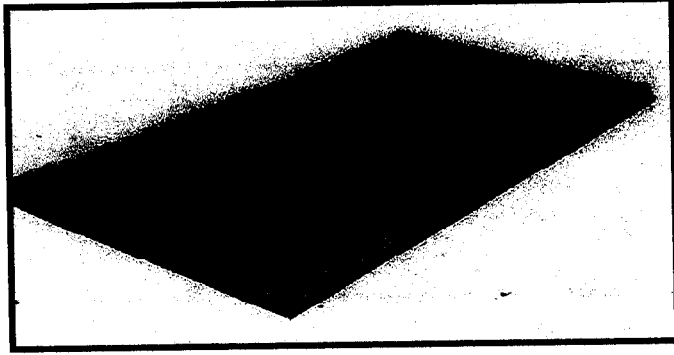
المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين

ج - الثورة والانتفاضة

بعد أن بدأت الثورة المسلحة في منتصف الستينيات إنَّ العمل الملتزم تجاه القضية يفرض عليه أن يواكب الزمن الإبداعي الذي تعيشه تطوراتها ، وقد أتاحت أحداث الثورة بعض الأمل في العودة إلى الوطن ، وزرعت مساحة للحلم ، وتحول الفلسطيني المقهور إلى مقاتل يدافع عن حقوقه التي أكدها الناقد الفني خليل صفيه، (٢٠٠٤) بقوله :

(" أصبحت العمليات الفدائية اليومية هي محور التعبير وأصبح المقاتل العنصر الأساسي في الأعمال الفنية " وقد انطلق الفن التشكيلي الفلسطيني في مقاومة الاحتلال منذ بداياته ، وتمكن من رصد أهم مراحل النضال ، منذ النكبة عام ١٩٤٨ ومروراً بالثورة الفلسطينية عام ١٩٦٥ ووصولاً إلى الانتفاضة عام ١٩٨٧ وقد عانى الفنانون في تلك الفترة من القوات اليهودية والتي لم تسمح بأي أنشطة فنية في الأراضي الفلسطينية مما اضطرَّ الفنانون إلى نقل أنشطتهم إلى مناطق أخرى في فلسطين بعيدة عن مناطق الأحداث " ، (ص ٢) .

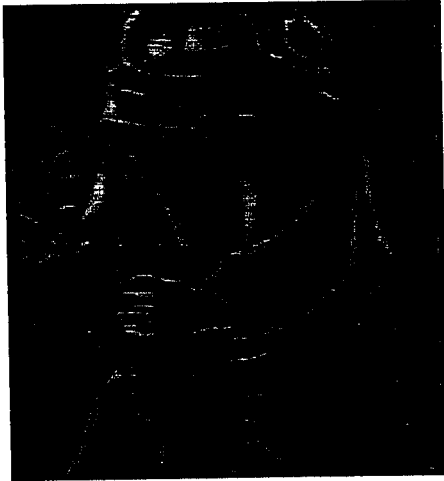
لقد عبرت (منى حاطوم) بأسلوبها الذاتي الذي تميزت به ، فحولت ممسحة الأقدام إلى سجادة صنعتها من الإبر الحادة ، تستقبل بها المحتلين الذين دخلوا البلاد عنوة وأبوا أن يرحلوا وكتبت عليها عبارة " *Welcome* " باللغة الإنجليزية وهي رسالة ترحيب تتناسب مع الغرباء مع أسلوبهم ، كما يبدو في (عمل فني رقم ١٣٤)



عمل فني رقم (١٣٤)

الفنانة منى حاطوم

The Entire World as a Foreign land



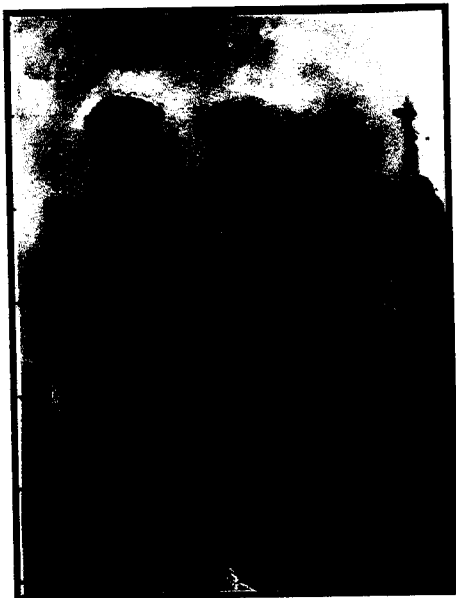
عمل فني رقم (١٣٥)

للفنان : شفيق رضوان

المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين

وبخطوط قوية واثقة ظهر فيها التفاعل بين الذات والموضوع حفر الفنان (شفيق رضوان) الفدائي على خامة الكاوتش المقوى ، خطوطه وطبعها باللونين الأبيض والأسود بأسلوب تعبري احتل فيه الفدائي اللوحة كاملة وظهر فيها وقد حمل بيده اليمنى غصن زيتون رغبة في السلام الذي يأمل أن يحصل عليه ، وفي يده اليسرى البندقية رمز المقاومة التي يسعى من خلالها إلى الحصول على حريته وأرضه، ولف رأسه بكوفيه غطى بها نصف وجهه بينما جلس على كتفه طائر السنونو الدائم الارتحال ليمثل به الشعب الذي لا يستقر إلا ليرحل من جديد ، (عمل فني رقم

١٣٥) .



عمل فني رقم (١٣٦)

للفنان : عماد عبد الوهاب

المصدر: التشكيل الفلسطيني المعاصر

ويظهر مضمون المقاومة برؤية تعبيرية يصورها الفنان (عماد عبد الوهاب) في لوحته التي اسمها " ثلاثة رجال مسلحين ". يصف محظية (١٩٩٧) هذه اللوحة بقوله: "رغم اضطراب الخطوط فيها ، فإن المضمون يحتوي معاني تفسر بنية الموضوع ، فالألوان قاتمة وفيها تلمس لبعد إنساني يعاصر قضية تحمل طابع المعاناة ، إضافة إلى الرؤية اليلية التي تظهر في العمل وتوضح بعداً لمعاناة ناتجة عن مأساة إنسانية مؤلمة حدودها القضية الفلسطينية وثورتها " (ص ١٥٥) ، (عمل فني رقم ١٣٦) .

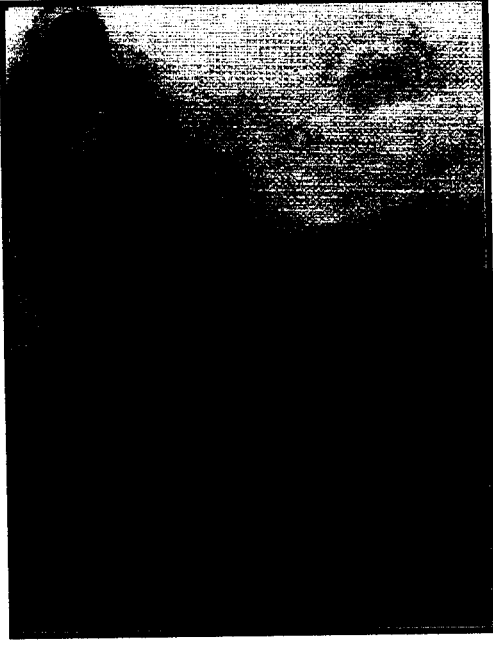


عمل فني رقم (١٣٧)

" معاً " للفنانة : نازك عمار

المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين

وتستخدم الفنانة (نازك عمار) أسلوب الريليف " (بارز وغائر) في لوحاتها لتؤكد الهدف من خلال تلاحم الخطوط في تكوينها للوحة التي أسمتها " معاً " وتمثل رجل وامرأة يحملان سوية بندقية واحدة ويرفعانها عالياً نحو الشمس ويبدو في القسم الأعلى من اللوحة الرأسان والأيدي والبندقية داخل الشمس ممثلة بذلك الحرية في الطير الذي يقف على طرف البندقية إشارة إلى أن الحرية لا تؤخذ إلا بقوة السلاح ومقاومة الاحتلال ، (عمل فني رقم ١٣٧) .



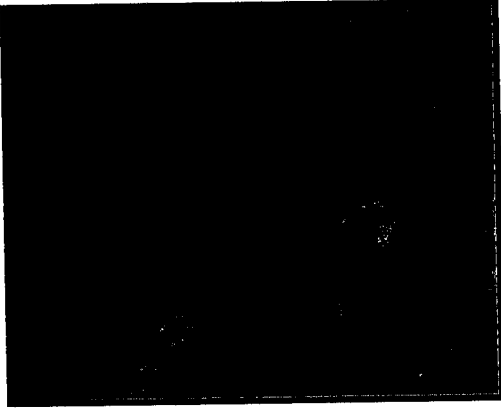
عمل فني رقم (١٣٨)

للفنان : زكي شفقة

المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين

ويؤكد على هذا المعنى الفنان (زكي شفقة)

في مساحات لونية متوافقة كونهما بخطوط حلزونية وخطوط متمايلة في لوحته التي تظهر فيها فتاة شابة تحمل في يدها طائر الحمام رمز السلام وتقف في سكينة وترقب بين الأمل والخوف ، بينما يظهر المقاتلون خلف أحد الخنادق رجالاً ونساء في وضع المقاومة وإلى جانبهم تظهر مجموعة من القتلى في حركة تصويرية أشبه إلى التمثيل ، بينما بدت الوجوه شاحبة وخيم على اللوحة جو من الحزن أكدته استخدام اللون الأزرق لثوب الفتاة الذي لا يتناسب مع الحروب ، (عمل فني رقم ١٣٨) .



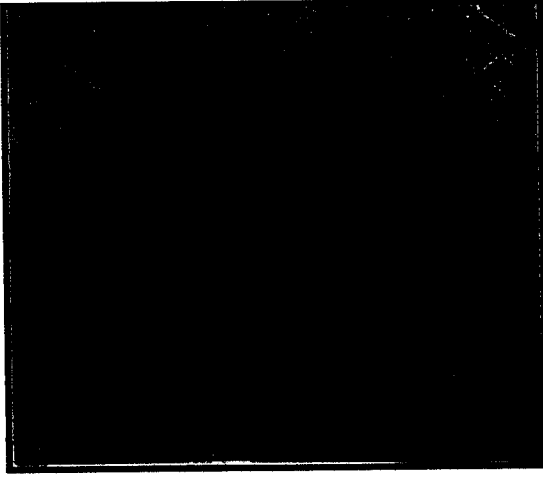
عمل فني رقم (١٣٩)

للفنان : فثحي غبن

www. Falstiny.net

ويشكل الفنان (فثحي غبن) تعبيراته عن

الثورة فيبرز قوة الأسيرة الفلسطينية بأسلوب أقرب إلى "الكلاسيكية الواقعية" لرجل بقوته الجسدية والتي ظهرت في تفصيل عضلات سواعده ، والطفل في يده البندقية كدلالة على الإنطلاق والإصرار ، بينما تظهر المرأة في دور المتأهب وهي تستعد للمواجهة و في الخلف تظهر شجرة كبيرة تضفي اللوحة بألوان حارة نارية تدل على اشتعال الغضب وتضيء طريق المقاومة والإصرار الذي توضحه حركة الأعين، (عمل فني رقم ١٣٩) .



ويؤكد هذه الانطلاقة في لوحته الثانية والتي صوّر فيها مجموعة من الفدائيين متلفعين بكوفياتهم الحمراء فلم تظهر إلا أعينهم تحمل في حذقها الإصرار على المقاومة وأيديهم التي تحمل البنادق ويقفون خلف جدار من الطين وفي الخلف تظهر النار التي تترافق دائماً مع أحداث المقاومة في لوحته ، (عمل في رقم ١٤٠) .

عمل في رقم (١٤٠)

للفنان : فتحي غبن

www.Falstinv.net

عند انطلاق ثورة الحجارة عام (١٩٨٧) كإنتفاضة شعبية ، كان سلاحها الأساسي حجر التقطه طفل من الأرض وقذف به في وجه العدو ، كان التشكيلي الفلسطيني قد أدرك أن الحدث كبيراً وفاعلاً بصورة لم تكن في التوقعات ، كما أدرك أن الأفكار والمواضيع الكبيرة تحتاج إلى صيغ جمالية تتناسب مع حجم الحدث، وقد صور الفنان (إسماعيل شموط) الإنتفاضة الفلسطينية في جدارية أسماها " نار الإنتفاضة"، (عمل في رقم ١٤١) .

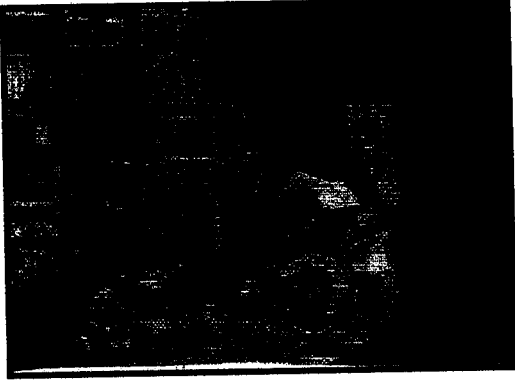


عمل في رقم (١٤١)

جداريه "نار الانتفاضة"

الفنان : إسماعيل شموط

المصدر : معرض السيرة والمسيرة



تصف جريدة أخبار فلسطين عام ١٩٦٥

الفنان أمين شموط بقولها: "يعتبر من الفنانين الذين ساهموا بريشتهم في تصوير النكبة الكبرى ، فكان تصويره نابعاً من صدره الجريح كفلسطيني عاصر مأساة وطنه وتشريد شعبه ، فخرجت لوحاته صوراً

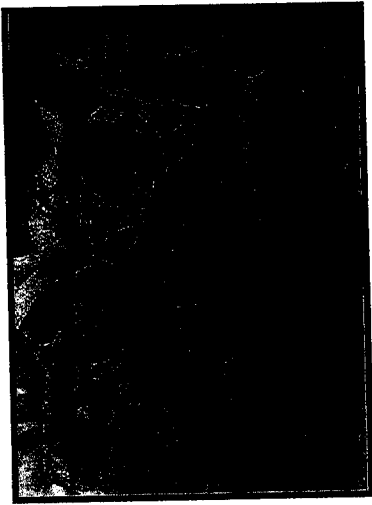
عمل في رقم (١٤٢)

للفنان : أمين شموط

المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين

واقعية تروي باللون حقيقة الجرم الكبير ، وقد عبر الفنان عن الانتفاضة باستخدامه لعناصرها بأسلوب واقعي فبدت اللوحة كصورة مقربة من عدسة كاميرا في ساحة قتال ويد ضخمة تقبض

على الحجارة في كفها وقد شغلت جزء كبيراً من اللوحة ، بينما ظهرت نار مشتعلة أمام المنازل وطفل يستخدم المقلاع في رمي الحجارة مقاوماً العدو (عمل في رقم ١٤٢) .



عمل في رقم (١٤٣)

للفنان : إبراهيم أبو الرب

المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين

ويحول الفنان (إبراهيم أبو الرب) انفعالاته

عن الإنتفاضة بفرشاة تعبيرية اختزل فيها غضبه فجاءت تعبيراته لتمزج الحرب بالسلام من خلال اللونين الأحمر والأبيض وتنطلق إلى الأعلى بحركة أفقية وكأنها أسنة رماح منطلقة، وجّه بها شخوصه في اللوحة كدعوة إلى الارتقاء والسمو بالنفس الإنسانية، والتأكيد من خلال الأشكال البسيطة ، المتماسكة وقد التفت كأكفان منتصبه نقية شوّه الدم صفائها الذي غطى بياض الوجوه فبدت حمراء قانية بدون معالم تميزها في لوحته الإنتفاضة ، (عمل في رقم ١٤٣) .

وفي الحجر نحت الفنان (محمد هجرس) ثورة الحجر التي تنطلق صامدة قوية الخطوط عميقة التفاصيل يقبض على الحجر كما يقبض على الحقيقة بينما ترتفع اليد الأخرى في وضوح الدفاع ، (عمل فني رقم ١٤٤) .

ويصف محظية (١٩٧٩) أسلوب الفنان (محمد هجرس) في نحته لتمثيله بقوله : " لا يهتم هجرس في الحقيقة بالكتلة الخارجية لمنحوتاته فقط ، إنما كان يحاول جاهداً أن يخلق لكل تمثال فؤاده ويعطيه الروح التي يعيش بها " ، (ص ٢٠٩) .



عمل فني رقم (١٤٤)

للفنان : محمد هجرس

المصدر: التشكيل الفلسطيني المعاصر

٢ - موضوعات ترتبط برموز الشعب الفلسطيني

مقدمة:

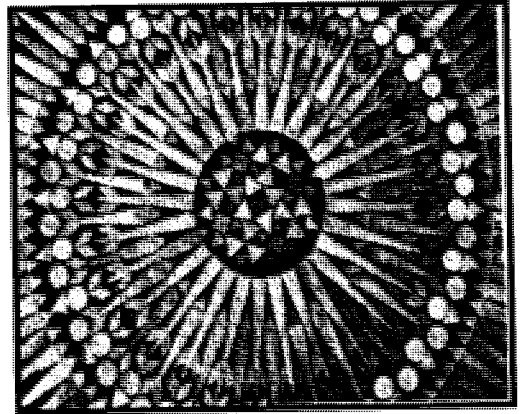
أُتسمت الأعمال الفنية في التشكيل الفلسطيني بعد إنطلاق الثورة عام ١٩٦٥ بقوة الخطوط وانتشار الرموز التي تعني بجوانب القضية بشكل إرتباطي عميق كالكوفية والبنديقة والشمس وغير ذلك وتعامل الفنان مع الرمز في لوحاتها لمعبرة عن الثورة ، فظهر المقلاع

والحجر والطفل بشكل أساسي كذلك أرتبط الفنان برموزه النابعة من تاريخه وتراثه الحمل بعق الماضي والذي يتضمن معاني الإنتماء حيث تظل الفنون الشعبية عبر الزمن وسيلة يعبر بها الإنسان عن مشاعره ، وتؤكد انتمائه بالأرض من خلال تأصيل عاداته وتقاليده التي يزخرف بها حياته ، حيث تستمتع الفنون الشعبية بقدرة كبيرة على الإستمرار رغم الظروف الصعبة التي قد تعيشها الشعوب ، ويؤكد شموط (١٩٨٩) هذه الحقيقة بقوله : " الفنون الشعبية خير دليل على الوجود الإنساني - الشعبي المستمر ، فهي فنون لا تنمو ولا تتطور ولا تزدهر إلا عند قوم ظلوا متضامنين مترابطين كمجتمع واحد ، يعيشون على أرض واحدة عصوراً طويلة " (ص ٢٣) .

أ- التراث الشعبي الفلسطيني

وقد اشتهر الفلسطينيون باستخدام فن التطعيم بالصدف على الأخشاب المرسومة بوحدات زخرفية مميزة مشتقة من الفن الزخرفي الإسلامي (عمل في رقم ١٤٥) .

كما اشتهر كذلك فن النقش على الحجر وهو من الفنون المنتشرة في فلسطين ، ويعود ذلك إلى معظم بيوت فلسطين مبنية من الحجر المقتطع من جبالها بأنواع مختلفة وجميلة كما انتشر فن الفسيفساء الجميل والذي كانت تزين به واجهات المنازل (عمل في رقم ١٤٦) .



عمل في رقم (١٤٥ ، ١٤٦)

المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين



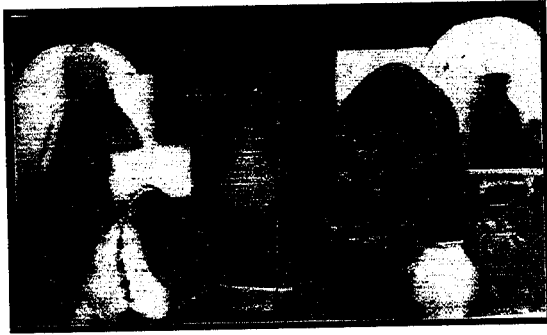
عمل فني رقم (١٤٧)

الفنان محمود طه

المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين

وقد كان فن الخزف هو أول فن مارسه الإنسان وطوره ليخدم احتياجاته النفعية ، وكان الفنان (محمود طه) من أوائل الفنانين المعاصرين ، الذي عمل في الخزف وقد شكل الخزف بأساليب متنوعة ، فاستخدم أسلوب الريليف " ليحول الطينة الرخوة إلى أشكال صالحة للإستعمال ، كما استخدم الصلصال ليحوّله إلى مادة فنية يعالج بها مشاعره التي يخاطب بها أرضه ومنازلها ويلونها بألوان قرية للبيئة

الفلسطينية بشكل يظهر ملامسها من خلال الفروق بين البارز والغائر والتفاصيل الصغيرة والزخارف القديمة على النوافذ والأبواب ، (عمل فني رقم ١٤٧) .



عمل فني رقم (١٤٨)

الفنان : فيرا تماري

المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين

كما شكلت الفنانة (فيرا تماري) الخزف بأسلوب تعبري صورت فيها النساء الفلسطينيات وهن يعملن في صناعة الفخار واللوح الملوّنة ، يستخدم فيها عناصر جمالية تراثية ويظهر في اللوحة الخزفية علاقات جمالية تمكنت الفنانة من إظهارها من خلال البارز والغائر ، وساهمت الألوان البيئية التي استخدمتها في تجسيد مشاعر

الفنانة الخاصة تصف الفنانة علاقتها الخاصة بخامة الطين بقولها : " شعرت بالصدق في علاقة مشاعري بأعمالي الفنية، فعلاقتي بالفخار قوية ومن خلاله أستطيع أن أوصل أحلامي التشكيلية ، (عمل فني رقم ١٤٨) .

وقد اهتم الفنان التشكيلي بالزخارف الموجودة على الثوب الفلسطيني واستوحى منها في تشكيل أجزاء من لوحاته ، وقد كان الفنان عبد الرحمن المزين والذي تركز اهتمامه على هذا الفن فآلف كتاباً تحت اسم " الأزياء الشعبية الفلسطينية " يوضح الأسعد (١٩٨٥) أهمية هذه الزخارف بقوله : " تشير البحوث المعتمدة على علم الآثار والأديان واللغات المقارنة إلى الترابط الواضح بين الوحدات الزخرفية والعقائد الكنعانية إلى درجة جعلت هذا الفن عملاً مقدساً تطور فيما بعد إلى نوع من التقاليد في ثقافة الشعب الفلسطيني " ، (ص ٦١) .

لقد عبّرت الزخارف المطرزة على الثوب الفلسطيني عن عدد من المعاني وضحتها الأسعد (١٩٨٥) في ثلاث نقاط هي :

- المعنى الأول : هو أنها تعبير عن طابع خاص بالشعب الفلسطيني يؤكد استمراريته التاريخية من جهة ويؤكد ارتباطه بفلسطين من جهة ثانية .
- المعنى الثاني : إنّ هذا الفن المعبر عن روح الجماعة يتحول في المنفى والشتات من مجرد تقاليد يقدسها الشعب إلى فن واع يربط الشعب ويبين كفاحه لبناء ذاته وهويته الوطنية
- المعنى الثالث : إنّ هذا الفن يظهر بشكل مؤثر وكيف يصبح الفن التشكيلي منسوجاً بالحاجات الحيوية للشعب؟ حيث إنّ وظيفته تندمج بوظيفة الثوب وتخدم هذه الوظيفة (ص ٦١) .

وقد مثلت النقوش الشعبية المنسوجة على الثوب الفلسطيني مصدر أرقٍ للعدو الصهيوني وذلك لما تحتويه هذه النقوش من جمال وأصالة تؤكد الهوية وأوضح الأسعد (١٩٨٥) سبب هذا الأرق لدى الصهاينة بقوله: " اعتقد اليهود أنّ هذه الزخارف ذات الوحدات الدينية تمتلك سحراً خاصاً ، وارجعوا ذلك إلى ميل عدد من الموظفين الدوليين إلى الشعب الفلسطيني ثم يضيف بالتأكيد ليس في الأمر أي نوع من السحر ، ولكن كان لهذه النقوش دلالة على وجود شعب فلسطيني له حضارته وتاريخه مما اقتلع الأسطورة الصهيونية للثوب الفلسطيني عن فلسطين " اليهودية " في أذهانهم " ، (ص ٦٢) .

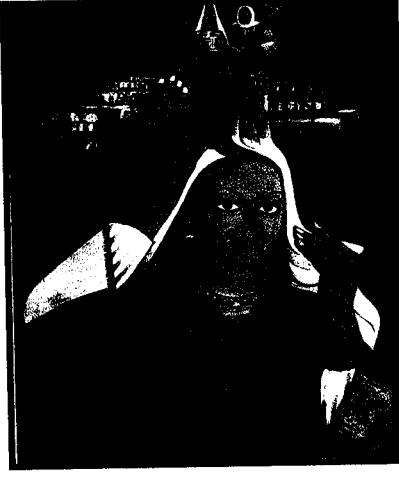
ويشغل التطريز أماكن محددة في الثوب ، كالصدر والأكمام والجوانب ويعتمد التطريز في الغالب على اللون الأحمر الداكن ، وتتناثر حوله مجموعة من الألوان بشكل عفوي جميل ، وقد استخدم الفنان التشكيلي هذه الجماليات بأسلوب يؤكد من خلاله على الهوية الفلسطينية الأصلية ، وقد كانت تجربة الفنان (عبد الرحمن المزين) الذي عبر عن هذه الهوية باستخدامه للثوب الشعبي في مجموعة من اللوحات استخداماً تسجيلياً أكد من خلاله على ربط التراث الشعبي بجذوره التاريخية والحضارية .

وقد سيطر الثوب الفلسطيني بزخارفه على لوحات الفنان المزين ، فجاءت أعماله مُحملة في محتواها بوحدات استمدتها الفنان من الحياة والطبيعة والبيئة برؤية شاملة تظهر في لوحته ، (عمل في رقم ١٤٩) .



عمل في رقم (١٤٩)
الفنان عبد الرحمن المزين
المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين

وقد مثلت هذه الوحدات رموزاً لها معانيها ، وقد أكد شموط (١٩٨٩) هذا عن فن التطريز الفلسطيني بقوله : " انه فن شعبي حيوي يعبر عن العلاقة الإنسانية بالحيط والكون من خلال منظور خاص للأشياء ولعل الأسماء التي تطلق على الوحدات المستعملة في التطريز الفلسطيني تؤكد هذه العلاقة ، ومن هذه الأسماء عرق الورد ، عرق التفاح السرو السبله ، المناجل ، القمر ، النجوم وغيرها ، ثم يضيف " : بل هناك وحدات ظهرت وابتكرت بعد أحداث فلسطين عام ١٩٤٨ وحملت أسماء له علاقة بظواهر جديدة في حياة الفلسطينيين ، (ص ٢٣-٢٤) .



ورغم تكرار الموضوع في لوحات الفنان المزين إلا أنها تحمل في محتواها مفاهيم إنسانية مختلفة ، فقد حاك التطريز في لوحاته بأسلوب دقيق متميز اعتمد فيه على الأسلوب التزييني للتراث بألوان توضح معاني الرموز التي استقاها من بيئته الفلسطينية ، ودمج فيها مظاهر النضال والمقاومة ، فرسم المرأة الفلسطينية الجميلة بلامح صارمة ذات معنى تدل على جديتها وأصالتها، النابعة من تمسكها بتراثها

عمل في رقم (١٥٠)
الفنان عبد الرحمن المزين
الفن التشكيلي في فلسطين

وتقاليدها والمثلة في ثوبها الفلسطيني العريق بزخارفه الجميلة وقد رسم تاج العروس على رأسها مكون من عروسين قرويين يحملان في أيديهما المناجل التي يستخدمها

الفلاح في عزق الأرض، وكما عالج المزين الزخارف على الثوب اهتم كذلك بالحلي وأكد بها على قدسية القدس ومكانتها في تصويرها كقلادة للمرأة، ورسم قرطها على شكل شوكة كسلاح أو كارتباط بالأرض والذود عنها بشق أنواع الأسلحة، بينما تنام المدينة في الخلف في سكون تحت شمس غاربة بأسلوب تعبري اعتمد فيه الفنان على التذكير بالسكينة والاستقرار (عمل في رقم ١٥٠).

وقد حمل عبد الرحمن المزين تعلقه بالفن الشعبي الفلسطيني وعبر به عن الأحداث المواقبة كما احتفظ في تصميماته الجديدة بالخط الخارجي للثوب الشعبي ، وابتكاره لتصميمات جديدة تتناسب مع الأحداث ركز فيها على الرموز الفلسطينية التي مثلها في جدارية كبيرة نفذها بالخبر الصيني على ورق الرسم ، وبأسلوب مميز في الجرافيك ، والجدارية مكونة من ٨٠ لوحة ، كل لوحة عبارة عن قطعة مستطيلة طولها ٥٠ سم وعرضها ٦٥ سم ، وبهذا يبلغ طول الجدارية ٤٠ سم وعرضها ٦٥ سم ، وقد شارك ببعض قطع الجدارية في معرض هيوسن الأخير في أميركا "صنع فلسطين" مع بعض الفنانين الفلسطينيين ويظهر في الشكل أربع قطع من الجدارية وفيها تظهر المرأة الفلسطينية بثوبها المميز ولكن بدلاً من رسم وحدات التطريز المعتادة رسم الفنان تشكيلات

خاصة متكررة للبيوت يزين بها ثوب المرأة ، واستبدل النخلة وكوفية المقاتل بدلاً من شعر المرأة في جداريته التي اسمها "عناات جنين" كرمز ويفسر الفنان رسمه لرمز البيوت المتكررة على الثوب ليمثل بها حجم الدمار والتجريف الذي قام به الجيش اليهودي على مخيم جنين وينقل من خلال الثوب الفلسطيني رسالة إلى العالم يظهر بها محاولات العدو لإخفاء الحقائق . وفي حديث له لصحيفة "الدار" في ٢٠٠٤ وصف الجدارية بقوله " هي بيوت من طراز ابتدعته متأثراً بالتأكيد من مورثونا الحضاري الفلسطيني حيث تضم فلسطين أقدم مدينة في العالم " أريحا" ويضيف مبتسماً بألم : ربما لترحالنا وشتاتنا نحن الفلسطينيين وتنقلنا من بيت لآخر ، في الغربة نحلم بالعودة والاستقرار في بيتنا الخاص في ربوع الوطن " ، (عمل في رقم ١٥١) .

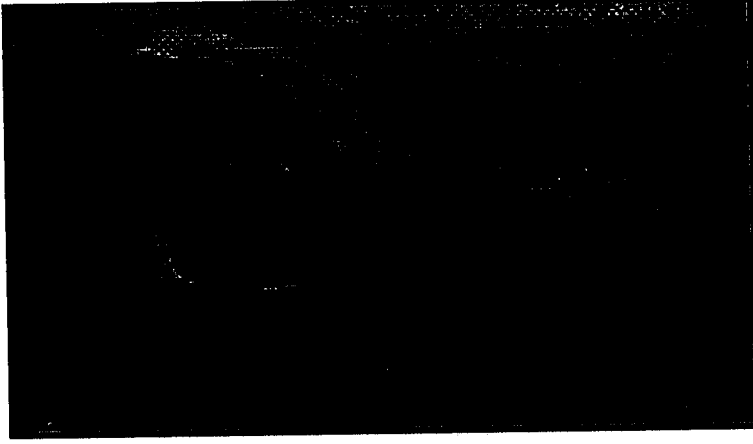


عمل في رقم (١٥١)

جدارية الفنان عبد الرحمن المزين

المصدر: www.artcarmuseum.com

وكما استخدم الفنان النقوش في الثوب الفلسطيني لمناقشة القضية من منطلق سياسي استخدم هذه النقوش بأسلوب حالم أقرب إلى الشاعرية عبر من خلاله عن التاريخ والأصالة فرسم الفنان (سليمان منصور) الثوب الفلسطيني بسمات كنعانية وفرعونية في لوحته ، " (عمل فني رقم ١٥٢) .



عمل فني رقم (١٥٢)

الفنان : سليمان منصور

المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

لقد كانت العلاقة شاملة في استخدام النقوش والوحدات الفلسطينية وقد ربط الفنان (نبيل عناني) هذه النقوش بالأسرة فظهرت في لوحته التي اسمها " العائلة " وحاكها بالخيوط الصوفية الملونة تحمل رموز وحكايات الأجداد في في محتواها بعد أن نقل الزخارف من الثوب إلى جدار المنزل الذي تعيش فيه العائلة وتنطلق منه معتقداتها، (عمل فني رقم ١٥٣) .



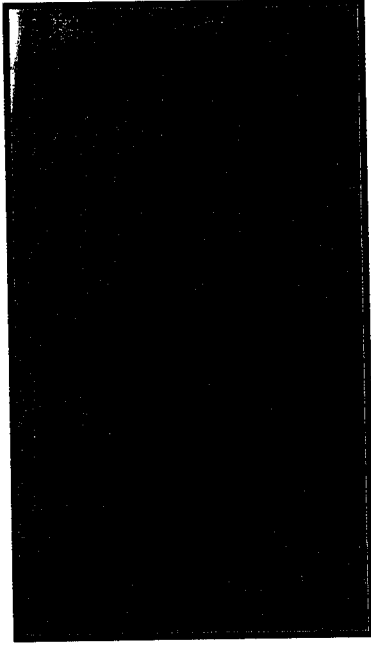
عمل فني رقم (١٥٣)

"العائلة" الفنان : نبيل عناني

المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

إن اهتمام الفنانين التشكيلين بالفنون التراثية أثار بعداً نضالياً عالج الفنان من خلاله أهداف القضية ، وذلك لأن كل عمل فلسطيني مهما كان بسيطاً يكتسب دلالة سياسية تحقق هذه الأهداف لقد وجد الفنان التشكيلي الفلسطيني طريقه في التعبير عن قضيته ، مستخدماً مختلف التوجهات التي يمكن من خلالها أن يقدم لوطنه كل ما يمكنه ، وليعبر بها عن آمال وأحلام أمته في استرجاع الأرض والوطن الضائع .

ب - "الأرض" المكان والزمان في فلسطين



يتداول الفلسطينيون عبارة بينهم وهي قولهم : " كل الناس لهم وطن يعيشون فيه ، إلا نحن فلنا وطن يعيش فينا " ، وقد أسهمت أعمال التشكيلين الفلسطينيين في بناء جدار الوطن الذي يعيشه أهله في داخلهم ، وقد شكل الفنان (سليمان منصور) طين الأرض بعد أن سيطر على تفكيره الارتباط فيها وهو يعيش عليها ولكن تحت الحصار اليهودي ، وكان قد أقام معرضاً أطلق عليه اسم " عشر سنوات من الطين .

عمل في رقم (١٥٤)
الفنان : سليمان منصور
بينالي الشارقة السادس

وقد لقبه صديقه الفنان عز الدين المناصرة " بعاشق الطين " ويتضح من اسم المعرض أنّ الخامة الأساسية في مجموع تشكيلاته كانت بخامة الطين الذي ركز فيه على الملمس والسطح فاستعمل خواص المادة الطينية بأسلوب "

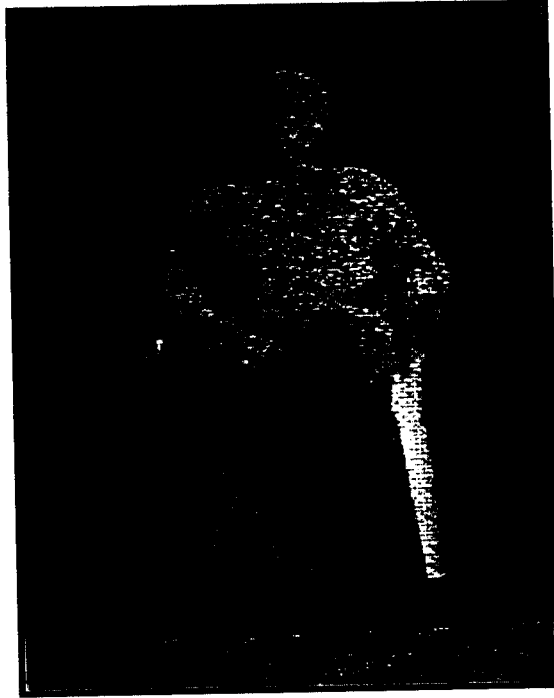
الريليف" وعالج من خلاله البارز والغائر في خريطة توضح جغرافية فلسطين (عمل في رقم ١٥٤) .

وقد وصف الفنان والناقد طلال المعلا في بينالي الشارقة الدولي السادس (٢٠٠٣) أعماله في هذا المعرض الذي شارك فيه بقوله : " ركز منصور في الفترة الأخيرة على إنجاز تماثيل من الطين بالحجم الطبيعي ، هذه التماثيل بأجسامها المتشقة المهشمة واليابسة من

ظماً ونار تبدو وكأنها تقيم في عالم ما بين الموت والعبث ، تحلل وتنبثق فجاءةً من جوف الأرض ، ويغيب عنها كل ما يشير إلى الهوية الوطنية، وكأنها تمثل قضايا الأرض والهوية والانتماء " ، (ص ١٥) .

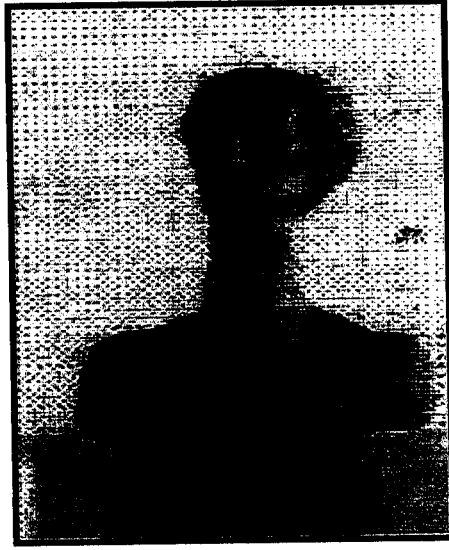
وقد قام بإنجاز تماثيل من الطين يصفها الفنان بقوله : " هي منحوتات بشرية مغلفة بطبقة من الطين المتشقق لتوحي بعمق التاريخ والأرض الممزقة " ، (ص ٧٣) .

وقد أطلق على التمثال لقب " الرجل الجالس على كرسي أبيض " وقد تبدو التشققات على الأرض الجافة طبيعية عند رؤيتها ، أما عندما تكسي التشققات جسد الإنسان المتميز ببشرة ملساء، فهذا يدل على حجم الإحساس بما يعيشه الفنان من تفكك داخلي انعكس على الخارج فبدأ السطح متشققاً كأرض جافة قاحلة ، (عمل فني رقم ١٥٥) .



عمل فني رقم (١٥٥)
الفنان : سليمان منصور
المصدر: بينالي الشارقة السادس

كما ربطت الفنانة(نازك عمار)في أعمالها النحتية الإنسان بالأرض حيث تكرر موضوع الأرض في أعمالها حتى أصبح هاجسها المتأثر بعوامل المسيرة النضالية التي يعيشها شعبها فجاءت أعمالها متكئة على قاعدة عريضة ترمز بها إلى الأرض في تمثال على شكل وجه رجل يمد رأسه للريح يميزه عنق شديد الاستطالة عمدت به إلى المبالغة في العنق لتبرر وجوده كإنسان ينتمي إلى مجتمع وشعب له تاريخه وحضارته. وصدر مشروع يجابه كل الإحتمالات يصف محظية (١٩٩٨) هذا العمل بقوله: لقد نفذت الفنانة هذا العمل بطريقة "كلاسيكية واقعية" تحمل ميزة الإختزال في المقاييس " (ص ٢٥٨) ، (عمل في رقم ١٥٦) .



عمل في رقم (١٥٦)

الفنان : نازك عمار

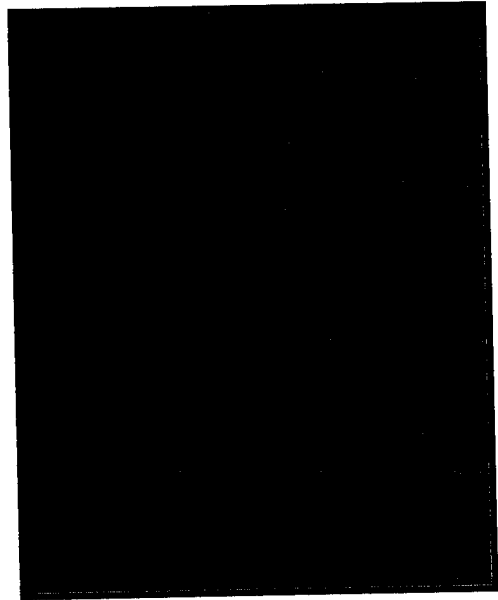
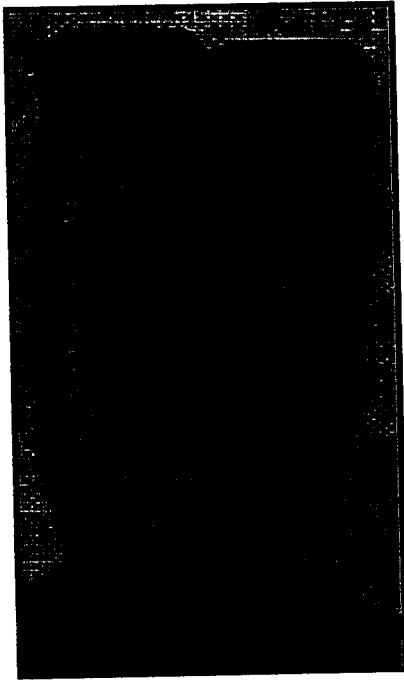
المصدر: التشكيل الفلسطيني المعاصر

وقد عاجلت الفنانة(منى السعودي)التي يطلق عليها مسمى " فنانة الأرض" موضوع الأرض بعد أن عجنته بعجينة الإنسان وهي مارست التشكيل منطلقاً من الدراسات الخطية التي تستخدمها كدراسات أولية لإنجاز العمل النحتي ، فجاءت أعمالها تحمل في محتواها رموز الأرض المنبثقة من الماضي وتكلم الفنانة منى عن تجربتها في لقاء أجراه معها الناقد خليل صفيه "صوت فلسطين (٢٠٠٣) " حول تطور

موضوع الأرض في أعمالها بقولها : " أعالج موضوع الأرض كموضوع رئيسي في تجربتي ، ومثل هذا الموضوع يتطلب حياة بكاملها ، فالأرض في أعمالي تحمل معاني الإنسانية من الإقتلاع إلى النفي إلى البحث عن هذه الأرض ، وفي تعبري عن فلسطين لا أعتد التعبير السياسي المباشر ولا الرموز المباشرة ، فهناك حقيقة تكمن في الوحدة بين الإنسان والأرض وهو ما أسعى لتحقيقه " ، (ص ١) . ، (عمل فني رقم ١٥٧)

يقول الناقد خليل صفيه واصفاً أسلوبها في العمل (٢٠٠٤) : " لقد دمجت (منى السعودي) الكتل الإنسانية بمساحات الأرض مستخدمة أنواعاً مختلفة من الحجر وذلك يساهم في التأكيد على الفكرة " مرمر - حجر أصفر - حجر أبيض - رخام وردي - رخام أسود ، وغير ذلك " يظهر في عملها ، (عمل فني رقم ١٥٨)

(www.qudsway.com)



عمل فني رقم (١٥٧ ، ١٥٨)

الفنان : منى السعودي

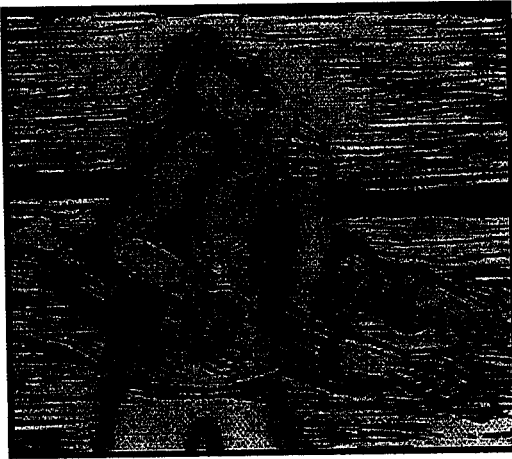
www.arbincreativity.com

كما رصد الفنان (إسماعيل شموط) تمسك الإنسان الفلسطيني بأرضه من خلال سلسلة لوحاته التي رسمها حول النكبة في لوحته التي اسمها " من أجل الأرض " ١ " ومن أجل الأرض " ٢ " ويظهر هذا الفداء في سبيل الأرض واضحاً . (عمل في رقم ١٦٠ ، ١٥٩) .



"من أجل الأرض ١" عمل في رقم (١٥٩ ، ١٦٠) "من أجل الأرض ٢" للفنان إسماعيل شموط

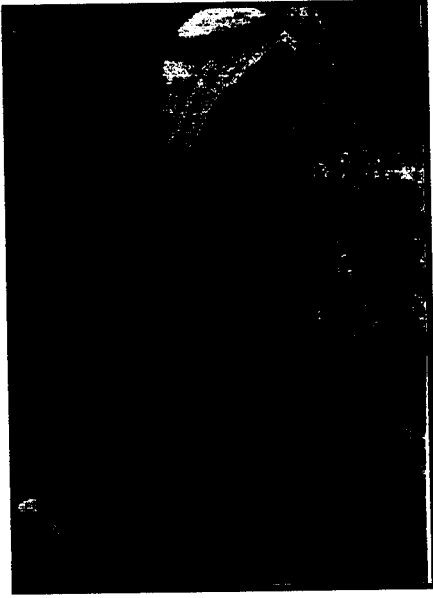
المصدر : www.geocities.com



عمل في رقم (١٦١)
للفنان : عبد عابدي

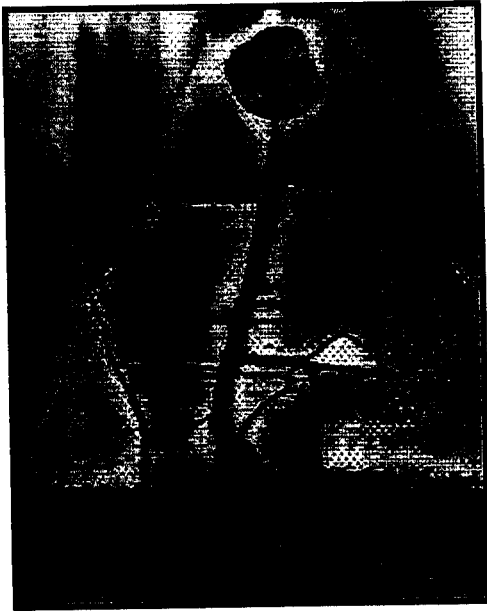
المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

كما أحتوى (الفنان عبد عابدي) في مضامين لوحاته الحالات الإنسانية المتفردة التي عبرت عن التمسك بالأرض حتى الموت ويظهر ذلك في حركة الأيدي المتشنجة وحركة الجسم التي تنبئ عن حجم المأساة التي يعيشها الشخص الواقف في اللوحة إلى جوار جثة الشخص الملقى على الأرض متمسكاً بكلتا يديه عليها حتى الموت، (عمل في رقم ١٦١)



إن ارتباط الفلسطيني بأرضه ينبع من لقائه بها كل يوم وهو الفلاح الذي يسقيها بعرقه يعيش على أرض حقله فهي بيته وأهله وكل ما يملك فالأرض عند الفلاح هي الوطن وهو رغم العدوان والمعاناة لا يزال يمارس يومه المعتاد ، وقد صورته الفنان (أمين شموط) متجهاً إلى حقله في لوحته التي اسمها " إلى أرضي " ويبدو على وجهه الصرامة والإصرار على الاستمرار متحدياً الخوف ، (عمل فني رقم ١٦٢)

عمل فني رقم (١٦٢)
" إلى أرضي " للفنان: أمين شموط
المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

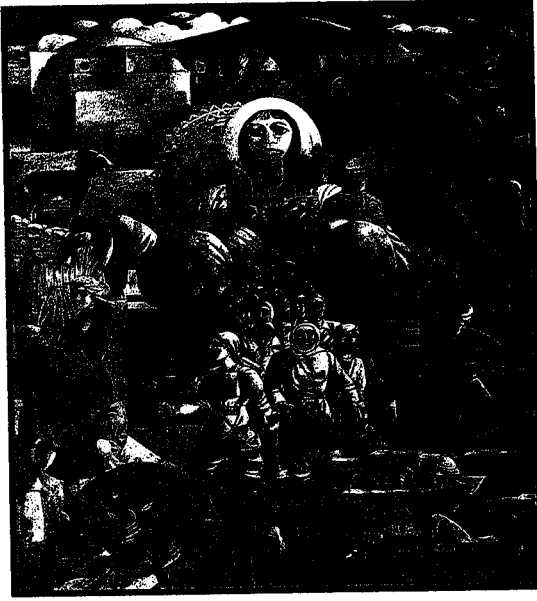


وفي محاولات مستمرة من قبل العدو اليهودي ، لطمس معالم الأرض وحجب الارتباط الداخلي بها في نفس كل شعب فلسطين يأبى هذا الشعب في المقابل إلا أن يرسخ جذوره متشبثاً بالأرض يصورها الفنان (فلاديمير تماري) بأسلوب تعبيرى رمزي يؤكد به عمق الجذور وغوصها في الأرض ويؤكد على أن محاولة اقتلاعها تتسبب في هدم كل ما حولها ، بينما تنطلق النبتة باتجاه الضوء والأمل المنبعث من الأعلى ، (عمل فني رقم ١٦٣) .

عمل فني رقم (١٦٣)
الفنان : فلاديمير تماري
المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

لقد عاش الفنان الفلسطيني في المنفى على مدى الذكريات ، وهو بذلك مثل الماضي المختزن في الذاكرة ، ويكرر عرضه كإرث وطني يمثل معاني لا حصر لها عند الفنان يعبر من خلالها عن انتمائه ودفاعه عن الوطن ، بأسلوبه حتى ولو كان عاجزاً ، فالعمل التشكيلي هو عمل ثقافي يفكر فيه الفنان بعمق شديد وحساسية عالية ، ليخرج جملة تشكيلية ترفض الواقع المرير .

يقول د. عبد الرحيم عبد الواحد (٢٠٠٣) في مقالته التي أسماها " بانوراما الفن التشكيلي الفلسطيني " اعتمدت الحركة التشكيلية الفلسطينية على قاعدة صلبة محورها الارتباط الشامل بين الإنسان والأرض، إضافة إلى الكفاح والنضال والتضحية التي لا حدود لها ، كل ذلك لم يأت من فراغ بل بإيحاءات الواقع الذي هو أقوى معبر وملهم للأفكار والقضايا الخلاقة ، (ص ١)



وتكشف لوحة الفنان (سليمان منصور) التي سماها " القرية تصحو من نومها " عن قيمة الأرض في نفس كل فلسطيني فهو يصور علاقة الأفراد بالأرض وانتمائهم لها ، ومدى تفانيهم في الاحتفاظ بها في مشهد تعبري فيه شيء من السريالية أو المبالغة للمرأة الفلسطينية وهو يمثل الواقع الذي يعيشه الشعب الفلسطيني كل يوم عندما يكون الوضع طبيعياً، (عمل في رقم ١٦٤) .

عمل في رقم (١٦٤)
للفنان : سليمان منصور
المصدر : بينالي الشارقة السادس

يصف الفنان طلال معلال (٢٠٠٣) اللوحة بقوله : " في هذه اللوحة ينهمك كل فرد من أفراد المجتمع في نشاط معين كقطع الأحجار أو جمع الفاكهة وما إلى ذلك ، والحصاد نساء ورجال يعمل الجميع جنباً إلى جنب ، كل يشغل موقعه الذي يسهم من خلاله في إنتاجه المجتمع ، ويبدو الفلاحون في اللوحة أشخاصاً أقوياء نشيطين وذوي وقار يقدمون صورهم عن

قوة وصمود الشعب الفلسطيني ، فكانوا صورة للرابطة التي تربط الفلسطينيين جميعاً في الأرض " (ص ١٧)

لقد أكد التشكيلي الفلسطيني من خلال لوحاته على الارتباط العميق بجذوره وأرضه التي بنى عليها بيته وعاش فوقها حياته ، فصور الفنان هذه الحياة في أعماله ، وقد اختار الفنان إبراهيم غنام لإعماله زمناً محمولاً في الذاكرة في مرحلة ما قبل النكبة وعندما سئل عن سبب رسمه الماضي دون الحاضر أجاب (٢٠٠٣)



عمل في رقم (١٦٥)
للفنان : إبراهيم غنام
المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين

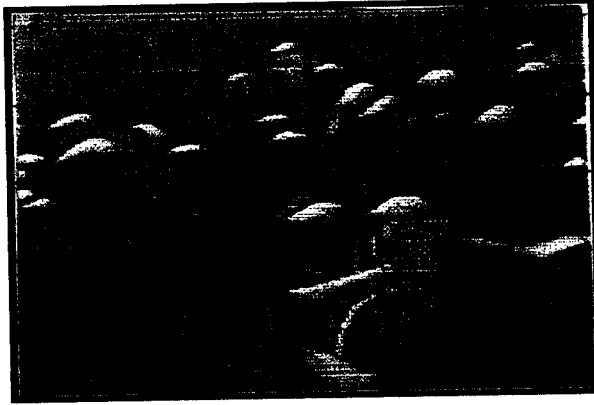
بقوله : " منذ خمساً وعشرون سنة وأنا أتقل بين المستشفيات إلى أن استقر بي الأمر فوق هذا الكرسي ، فماذا ارسم ربما كنت ارسم الماضي فقط ولكنني أرسمه من أجل الحاضر والمستقبل، أريد من الجميع أن يعيش في فلسطين كما عشت وأعيشها حتى الآن" (ص ١) ويصفه الناقد خليل صفية (٢٠٠٤) بقوله : " انفرد الفنان إبراهيم غنام في تصوير الأرض والإنسان مستخدماً مخزونه البصري والإنفعالي ، ذكرياته عن الأرض التي

تغني الوطن "وتظهر هذه الذكريات في لوحاته البانورامية مثل لوحته التي أسماها " في باحة الدار" وهي تعكس لقطة قريبة لتفاصيل تصف الحياة داخل المنزل عجوز يسند ظهره إلى الجدار وييده عكازه ، بينما تسيطر على اللوحة شجرة زيتون كبيرة في باحة الدار ، وتجلس على أحد أغصانها طفلة في أرجوحة ، وامرأتان في وسط اللوحة تعملان وحوهما دجاجات تنقر الحب ، إن ما يميز اللوحة هو الحالة الدينامكية والحركة الدائمة التي تنقل المشاهد من مشهد لآخر في نفس الوقت (ص ١)، (عمل في رقم ١٦٥).

وقد وصفه الناقد الروسي " أناتولي بغدانوف " بقوله "إنه مغني الأرض وفنان القرية الفلسطينية (

(www.qudsway.com)

وقد تنوعت معالجات الفنان الفلسطيني لموضوع الأرض والبيت، فاستخدم خامات مختلفة ليترك عليها انطباعاته ، وقد وجد الفنان كامل المغني نفسه واحداً من الذين يبرزحون تحت الاحتلال بعد تخرجه مما ترك في نفسه انطباعات أثرت في لغته التشكيلية ، فلجأ إلى استخدام خامات جديدة فاستخدم رمل فلسطين لصناعة أسطح لوحاته؛ ليرسم فوقه أفكاره ويلونها بألوان معجونة بطين فلسطين وتراهما ، (عمل في رقم ١٦٦) .



عمل في رقم (١٦٦)

الفنان : كامل المغني

المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

يصف شموط (١٩٨٩) فن كامل المغني بقوله: " لقد حقق كامل لنفسه شخصية متميزة بلوحاته ذات الأسلوب الخاص به " ثم يضيف قائلاً: " إن أسلوبه هو أسلوب تعبري يعتمد على العناصر الزخرفية والرمزية ، التي يستمدّها من محيطها الفلسطيني " (ص ٧٥) .

وقد انعكست تجربة الفنان الفلسطيني المعاصر على مختلف العناصر التي تتعلق بالأرض، واستخدم فيها أنواع من الزخارف بأسلوب تعبري شحّن فيه طاقات لا حدود

لها، وقام بتوظيفها رمزياً بأسلوب يتلاءم مع محتوى الموضوع، وقد عبرت الفنانة تمام الأكحل عن ارتباطها بالأرض ومدينتها " يافا" وهي تستعيد الذكريات في لوحتها التي أسمتها " بيتي في يافا" وهي تصور بيتها من الداخل ولموضوع هذه اللوحة قصة ترويحها الفنانة (تمام الأكحل) في لقاء لها قدمته في مؤتمر الإبداع النسائي الذي عقد عام (٢٠٠٠) تقول:

(" بعد مرور خمسين عاماً على اغتصاب فلسطين، تمكنا أنا وزوجي إسماعيل من زيارة فلسطين كلها ، ورحت أسرع الخطى رغبة مني في زيارة بيتي الذي ولدت ونشأت فيه في مدينتي يافا، وكانت قدمي تسبقني كي أصل إلى هناك وجدت البيت كما هو ولكن الباب قد تغير، وقفت أمام الباب الحديدي الجديد، وإذا بعجوز فتحت الباب وأغلقتة بسرعة بعد أن منعنا من الدخول، ثم عرفت فيما بعد أن هذه اليهودية الألمانية احتلت بيتنا وحولته إلى قاعة عرض فنية)



ويعاود الحنين الفنانة فترسم البيت والأسرة وشجرة البرتقال والذكريات في صورة تعبيرية حزينة تشير فيها إلى تقدم البيت بعد أن زاره المحتل ، وكسر شجرة البرتقال الكبيرة الذي تشتهر به مدينة يافا ويزرعه الأهالي إلى جوار الدار، وتجمع الفنانة في اللوحة بين زمنين متقاربين في اللوحة فتبدو العائلة مجتمعة أسفل البيت وطفلان يلعبان في الجوار يغرسان نبتة لشجرة زيتون كرمز لأمل غد لا بد أن يأتي ، (عمل في رقم ١٦٧) .

عمل في رقم (١٦٧)

للفنانة : تمام الأكحل

المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

ج - الشهيد في الفن التشكيلي الفلسطيني

يستمد الشعب الفلسطيني المناضل قوته من تضحيات شهدائه الذين يتوالون الواحد تلو الآخر ، وقد جاد التشكيليون الفلسطينيون بأرواحهم ودماءهم فلوّنوا بها لوحات العزة في

سبيل حرية الوطن ، بداية من "فيصل الطاهر و خليل بدوية ، وعبد العزيز إبراهيم ، وغسان كنفاني ، وناجي العلي مؤخراً ويستمر سيل الشهداء اليومي الذي تشهده الساحة الفلسطينية ، في ظل الأوضاع التي تفرضها السياسة اليهودية المتعطشة للدماء ، ونتيجة لذلك برز موضوع "الشهيد " كواحد من أكثر المواضيع أهمية في أعمال التشكيلين الفلسطينيين وقد أكد عرابي (٢٠٠٢) على هذا بقوله : " لا يوجد في الحترف الفلسطيني موضوعاً أشد انتشاراً من صورة " الشهيد " فهو الغذاء اليومي للحقد اليهودي " ، (ص ١٤) .

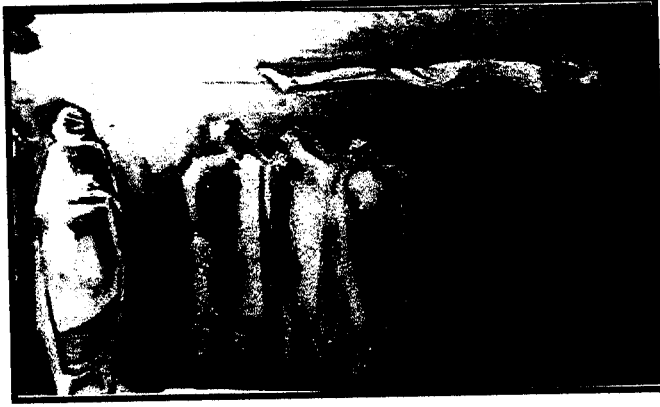
وقد استخدم الفنان التشكيلي أدواته ورموزه في تصوير الشهيد، ومعنى الشهادة التي اتخذها الفلسطينيون كوسيلة لحل القضية ، فالشهيد في فلسطين هو الشهيد الذي نراه في كل مكان في تل الزعتر أو في صبرا أو في شاتيلا أو في جنين أو غير ذلك . وقد عبر الفنان " إبراهيم أبو الرب" (١٩٩٩) عن معنى الشهيد في لوحاته بقوله: " أنا أرسم الموت وأرسم الجراح والسجون وأطرح معنى الشهيد كحلّ لأني أرى كل إنسان يجب أن يكون مشروع شهيد " (ص ٨) .

ويظهر موضوع الشهيد في لوحات الفنان (إبراهيم أبو الرب) والتي عاجلها بأسلوب تعبري عنيف امتدادات رأسية يتجه بها إلى السماء الذي رقد فيها الشهيد مسجى باللون الأبيض أعلى اللوحة وأعداد هائلة من البشر توحى بالزحف نحو الأمل رغم خطوط اللوحة المتشابكة إن ما يميز اللوحة هو استخدام الفنان للونين الأحمر والأبيض بكميات كبيرة مؤكداً على التباين بين السلام والحرب في لوحته التي أسماها " الشهيد " (عمل في رقم ١٦٨) .



عمل في رقم ١٦٨
"الشهيد" للفنان : إبراهيم أبو الرب
المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين

ويرسم أبو الرب الشهيد مرة أخرى في لوحته وقد ظهر فيها الشهيد مسجى في
يمين اللوحة بينما بدا عدد من الشخوص المتأهبة تتجه في حركة تدل على السكون وجاءت
الألوان باردة مغلقة باللون الأزرق لتؤكد ذلك ، بينما انتشر اللون الأبيض على الكفن المغطى
به جسم الشهيد ، والذي لا يختلف عن ما يلبسه بقية الأشخاص في اللوحة كدلالة على الحزن
الذي يُعم أرجاء اللوحة ، (عمل في رقم ١٦٩).



عمل في رقم (١٦٩)
"الشهيد" للفنان : إبراهيم أبو الرب
المصدر: الفن التشكيلي في فلسطين



عمل في رقم (١٧٠)
الفنان : محمد المصري
المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

ويرسم الواقع بأسلوب تعبري الفنان
(محمد المصري)الذي مثله في جسد
الشهيد الملقى على ظهر الحصان ، وحوله
عدد من النساء الموجهات وقد بدا
عليهن الذعر والحزن وقد تمكن الفنان من
صياغة موضوعه الميلودرامي فجاءت
اللوحة متماسكة قوية توضح حجم المأساة
في لوحته ، (عمل في رقم ١٧٠) .



لقد مثل الفنان التشكيلي معاناته ، وعكسها ممثلاً
العنف المحيط به في دعوة مفتوحة ينقل من خلالها
تصوراته ورؤيته التي ارتبطت دوماً بتاريخ قضيته .
وقد ارتبط الفنان عند تصويره للشهيد بكثير من
الرموز التي أكد من خلالها على تعميق الجانب التعبيري
لتحمل أعماله في محتواها آثار الجرائم التي يرتكبها
العدو في حق الإنسانية ، مركزاً على الجوهر لتكون
هذه الأعمال شواهد على ما يجري في فلسطين .

عمل في رقم (١٧١)

للفنان : فايز عبد الحسيني

www.pal-artists.org

وقد تكرر مشهد المرأة الفلسطينية بثوبها التقليدي

في لوحات التشكيلين فهي التي تجود بأبنائها كل يوم وتتعايش مع الموت في سبيل الحياة الكريمة
، ويظهر الإصرار على الاستمرار في نظرة السيدة الفلسطينية الواقفة بشموخ واعتزاز بثوبها
التقليدي المميز بينما يمر الشهيد مرفوعاً على سواعد الشباب يشقون بجسده المسجى طريق
الأمل والنضال في سبيل الحرية لوحة الفنان (فايز عبد الحسيني) ، (عمل في رقم ١٧١).



وتتعدد المشاهد وتناقش الفنانة(فاتن
طوباسي)مشهد القتل المستمر بأسلوب يميل إلى
الإنطباعية وينطلق الشهيد طفلاً يحمله ذووه قُتل
قبل أن يكبر ليكون امتداداً لمسيرة الشهداء من
الأطفال ممثلاً " محمد الدرة"فارس عودة "والرضيعة

"إيمان حجوج" وغيرهم من الأطفال الذين تغتالهم يد

العدو كل يوم بلا رحمة،(عمل في رقم ١٧٢)

عمل في رقم (١٧٢)

للفنان : فاتن طوباسي

المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

إن تكرار مشاهد العنف في حياة التشكيلي الفلسطيني انعكس على ألوانه المرسومة فظهر اللون الأسود والأبيض ليمثل النهايات التي لا تنتهي إلا وتبدأ من جديد .

لقد حول مسلسل القتل الألوان إلى الأبيض والأسود الذي يرسم به الفنان (إسماعيل

عاشور) بما لوحته مؤكداً على انطفاء الحياة في جسد الصغير يحمله والده وقد لف رأسه ووجهه بكوفيته ومضى مكسوراً يجتر ألمه، (عمل فني رقم ١٧٣).

عمل فني رقم (١٧٣)

للفنان : إسماعيل عاشور

المصدر: www.pal-artists.org

ويخلد معنى الشهادة الفنان (محمود طه) في مجسم خزفي بارز كتب عليه بالخط العربي كلمة " الشهيد " وقد تميز الفنان (محمود طه) باستخدامه لأسلوب النحت البارز المزخرف بكتابات شعرية تدل على أن مواضيعه مستلهمة من قلب التراث العربي الإسلامي ، (عمل فني رقم ١٧٤) .

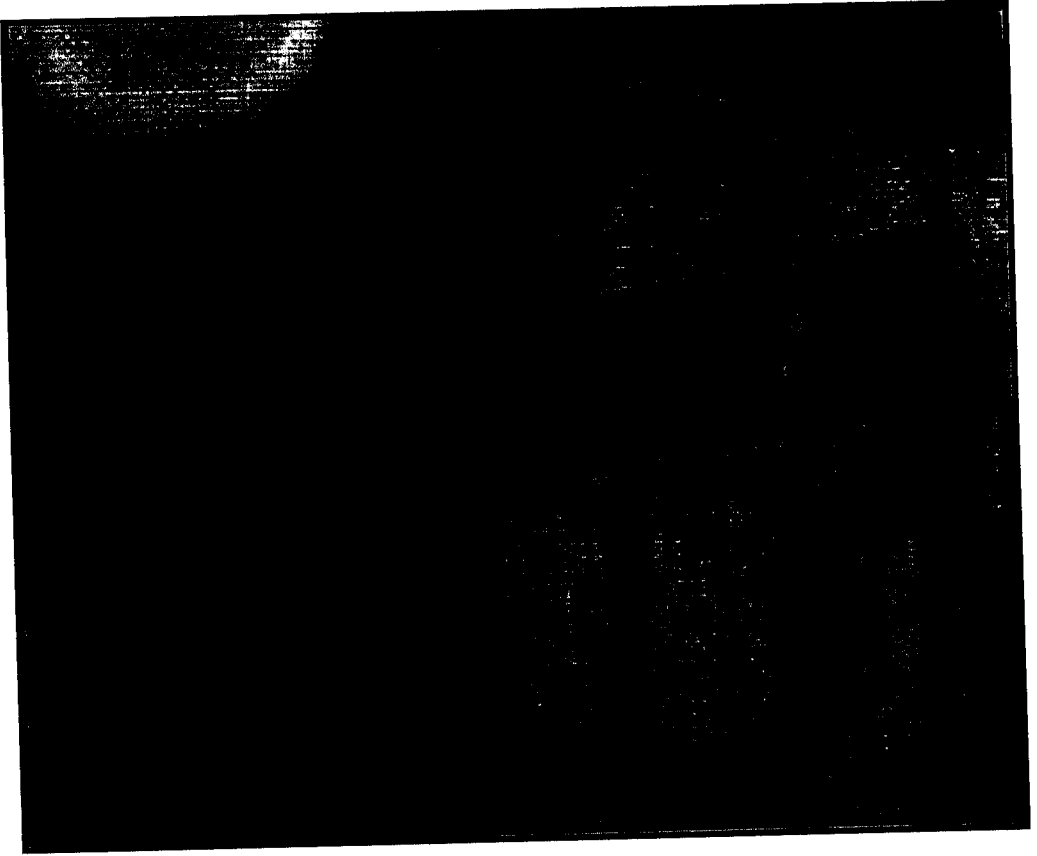
عمل فني رقم (١٧٤)

" الشهيد " للفنان : محمود طه

المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

ويتوج الفنان (إسماعيل شموط) مسيرة الشهداء في جداريته التي اسمها " تحية إلى الشهداء " رسم فيها عدد من السيدات الفلسطينيات بثوبهن المميز ، وقد زُخرف أثوابهن البيضاء

بأسماء الجازر دير ياسين ، صبرا وشاتيلا ، قانا وتل الزعتر وغيرها من المذابح اليومية وقد سيطر اللون الأحمر القاني على معظم أجزاء اللوحة كدلالة على الغضب والعنف الذي لا يتلون إلا بلون واحد هو لون الدم الأحمر ، حتى الورود في اللوحة حمراء قانية تترف دماً ، لتمثل اللوحة معنى واحد هو أن موت البطل من أجل عقيدة أو أرض ، يحول معنى الموت ويجمله بل ويفرض ضرورته ، حيث يعمل الموت في هذه المرحلة كأسلوب إعلاني يساهم في دعم القضية من الملاحظ أن اللون الأحمر القاني طغى في التعبير عن لوحات الشهيد كامتداد للغضب في مقابل اللون الأزرق الذي يوحى بالاستقرار بينما جاءت الألوان الخفيفة كالأبيض والأسود لتؤكد بنقائها نقاء الشهيد ، وتوضح الفرق بين الحياة والموت ، (عمل فني رقم ١٧٥) .

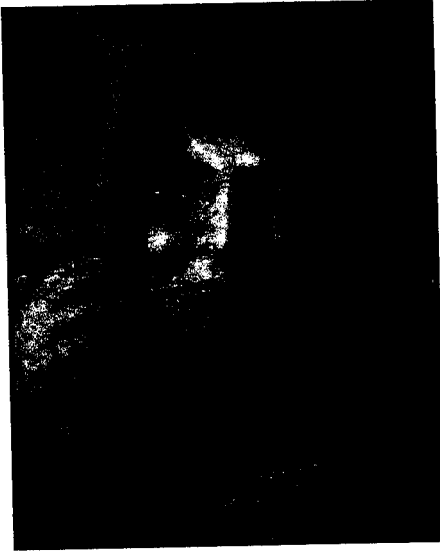


عمل فني رقم (١٧٥)
"تحية إلى الشهداء" للفنان : إسماعيل شموط
المصدر : معرض السيرة والمسيرة

د - الطفل الفلسطيني

رغم الحضور الفاعل في العالم لمنظمات حقوق الإنسان ورعاية الطفل، وحمايته فإنّ ما لحقّ ويلحق كل يوم بالطفل الفلسطيني في عصر الثقافات والعولمة يُظهر مدى ضياع حقوق الإنسان على مسمع ومرئى من المؤتمرات الداعمة لهذه الحقوق ، وتصبح حقوق الطفل الفلسطيني حق يصعب الدفاع عنه، ورغم أن العالم يرى من خلال القنوات الفضائية ، وما تنقله من مشاهد تؤكد تعرض الأطفال في فلسطين لصنوف مختلفة من الإرهاب والضرب والإهانة والقتل المتعمد ، بالإضافة إلى ما علق بذاكرة الأطفال من مشاهد مأساوية لقتل الأهل والأصدقاء والتكيل بهم وصور التشرد والمرض والعجز وهدم المنازل وآثار هذه المشاهد على الطفل الفلسطيني ، والتي أصبحت واقعاً يعيشه كل يوم ، وإلى أي مدى ينعكس هذا الواقع عليه ، لتبدأ مسيرة الشهداء من الأطفال بعد " محمد الدرة ، إيمان ، فارس ، وغيرهم من

الأسماء التي انتهكت أرواحهم بيد الصهاينة وقد جاءت تعبيرات الفنان الفلسطيني لتصف الطفل الفلسطيني وقد امتلأت عيناه الحزبتان الحائفتان وهو يقف خلف القضبان كما في لوحة الفنان " محمد الشاعر" التي أسماها " الحرب والطفولة" بأسلوب واقعي تعبيري ولونها بألوان الباستيل وقد مثل من خلالها الإحساس بالبؤس الذي يبدو واضحاً في عيني الطفل خلف القضبان مشيراً بذلك إلى اغتصاب حريته وسحق طفولته ، (عمل في رقم ١٧٦) .



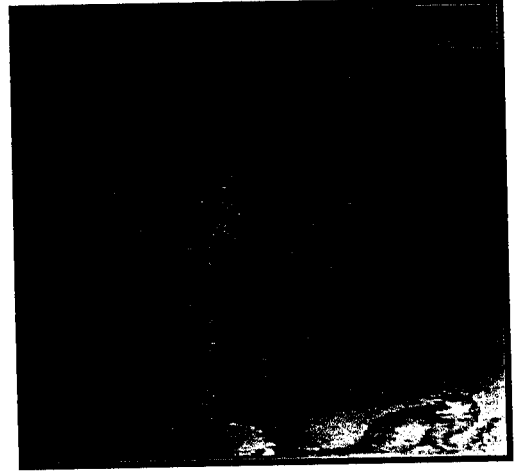
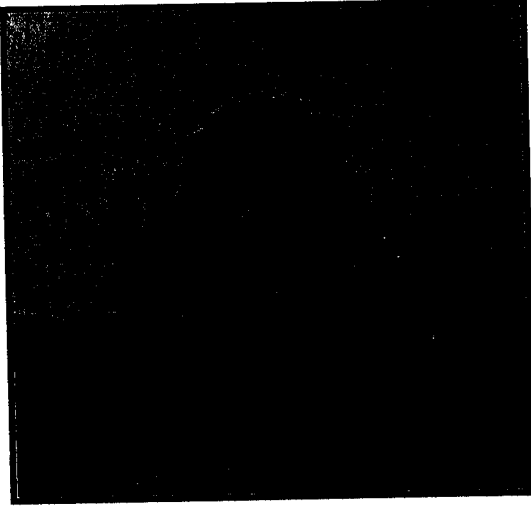
عمل في رقم (١٧٦)

"الحرب والطفولة" للفنان : محمد الشاعر

المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

ويظهر الطفل الفلسطيني في معظم لوحات الفنانين وقد اختبئ خلف جدار أو شجرة في محاولة للاحتباء كما في لوحتي الفنان (عوض أبو عرمانه) حيث يُظهر فيهما وجهين لطفلين

يبدوان من خلف جدار المنازل المتماهية ، وقد امتلأت ملامحهما بالحزن العميق والألم الدفين ، (عمل فني رقم ١٧٧ ، ١٧٨) .

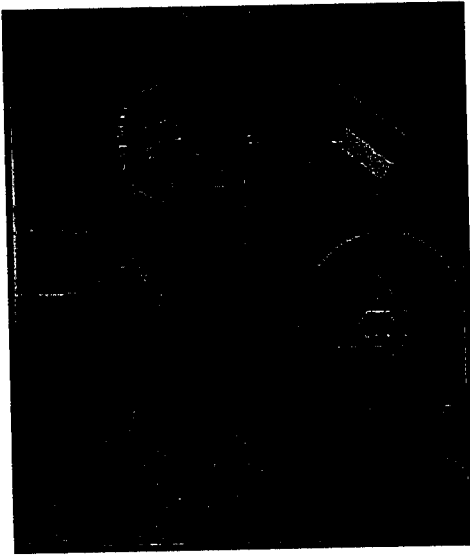


عمل فني رقم (١٧٧، ١٧٨)

للفنان : عوض أبو رمانة

المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

ويرسم الفنان (محمد الركوعي) الطفولة المقهورة و التي عبر فيها عن تلك الطفلة الفلسطينية التي رمز لهويتها بإظهاره للعلم الفلسطيني وقد اختبأت خلف جذع شجرة تحتضنه بجسمها وتقبض عليه بكلتا يديها وقد ملأها الرعب والهلع أمام هذا العدد الهائل من الجماجم التي تساقطت حول جذع الشجرة ويظهر بجوارها الجندي اليهودي الذي يرى ظهره ، وقد طُبع على خوذته رموز العلم الصهيوني وهو يتابع أحداث جريمته، بينما بدت خيام اللاجئين في خلفية اللوحة على أرض متشققة بلون أحمر يعبر عن دماء الشهداء ، (عمل فني رقم ١٧٩) .



عمل فني رقم (١٧٩)

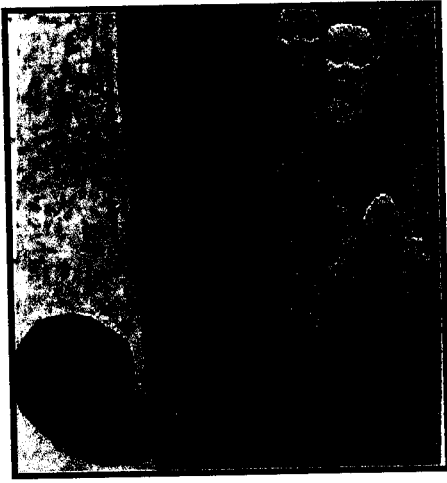
للفنان : محمد الركوعي

المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين



عمل في رقم (١٨٠)
 "لا للموت" للفنان : رشاد شبلاق
 المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

ويبدو ذعر الأطفال ورعبهم الشديد مجسداً في ثلاث طفلات بدت على ملامهن المجردة الخوف في تلقائية شديدة مع الإحساس بالغربة داخل وطن لا يملكونه ممثلاً في أبنية مجردة بينما بدت الأمهات في الخلف كأشباح ضاعت منهم ، وألوان ليلية غامقة يؤكد لها طائر البوم الذي لا يتواجد إلا على جثث الضحايا ممثلاً الإحساس بالرعب الذي يلف المكان ، والذي رسمه الفنان (رشاد شبلاق) بأسلوب تلاشت فيه الملامح ولم يبق إلا الخوف مستخدماً الألوان المتضادة بأسلوب تعبيري مقصود ظهر في لوحته التي اسمها "لا للموت" ، (عمل في رقم ١٨٠).



عمل في رقم (١٨١)
 "طفلان" للفنان : نصر عبد العزيز
 المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

وإضافة إلى كل هذا الخوف يعيش أطفال فلسطين على الكفاف بعد أن حرموا خيرات بلادهم التي اغتصبها المحتل ، وفي لوحة الفنان (نصر عبد العزيز) التي أطلق عليها مسمى "طفلان" و رسمها الفنان بأسلوب تعبيري اهتم فيه بالشكل الإنساني وجاء موضوع اللوحة ميلودرامياً وقد بدا في اللوحة طفلان في ثياب رثة وألوان باردة وقد غابت ملامحها إلا في نظرات موجهة إلى طبق فارغ من الطعام في جانب اللوحة وقد بدا عليهما الجوع والوهن الشديد ، (عمل في رقم ١٨١) .



وبأنشودة حزينة يرسم الفنان(عبد الرحمن المزين)الطفل الفلسطيني في لوحته وقد فجرت ثورة الحجارة فيه قوة المناضل فأخذ يعزف بالناي على جراح شعبه وقد لف حول رقبتة كوفيه المناضل ، وحمل على كتفه حقيبة حيكت بزخارف فلسطينية ، بينما حمل رفاق له من عمره الحجارة من الأرض وأخذوا يقذفونها في اتجاه قصادوا به العدو ، لقد جمع المزين في لوحته الواقع المؤلم في تعبيرية رقيقة وحالة تؤكد على الصمود ، (عمل فني رقم ١٨٢) .

عمل فني رقم (١٨٢)

للفنان : عبد الرحمن المزين

المصدر : الفن التشكيلي في فلسطين

لقد مثل الفنان التشكيلي الفلسطيني نموذجاً للفنان العربي الذي دعم به قضيته في مسيرة امتدت على مدى ما يزيد على أكثر من نصف قرن من الزمان ، ليؤكد الثبات ويدعو إلى الإقرار بالقدرة على الصمود والتحدي رغم غياب العوامل الداعمة بسبب ظروف الاحتلال .

الفصل السادس

النتائج والتوصيات

أولاً: نتائج البحث

توصلت الباحثة من خلال فصول الدراسة السابقة إلى النتائج التالية:

- ١- تقوم الفنون التشكيلية بدور بارز ومؤثر على الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية في المجتمعات الإنسانية .
- ٢- تتميز الرسالة الفنية بأنها رسالة محايدة تنطق بلغة نابغة من الإحساس الصادق الذي يعبر عن الحقائق ولا ينطق إلا بالحق .
- ٣- تُعتبر وسائل الإعلام الحديثة من أهم العناصر الداعمة في تعزيز القضايا الإنسانية، وإيصال الرسالة الفنية .
- ٤- أنّ الفنون التشكيلية من أبرز الوسائل الداعمة لقضايا المجتمعات فقد تمكن الفنان من ترجمة المشاهد المصيرية إلى لغة فنية يسهل التخاطب من خلاله
- ٥- أثبتت الأنشطة الفنية من خلال إنطلاقها أنها من أنواع الثقافات الفكرية الراقية وأنها قادرة على فتح الحوار مع الآخر وإثراء الفكر في مجال حقوق الإنسان والقضايا الإنسانية.
- ٦- إنّ ظروف القهر والمعاناة التي يعيشها الفنان التشكيلي ولدت فيه قدرات مكنته من تمثيل قضايا ودعمها فنياً ؛ وذلك ببناءه لعلاقات وطيدة ربط فيها بين الشكل والمضمون ، مؤكداً دور الفن التشكيلي في القدرة على الصمود .
- ٧- إنّ إدراك القوى المتسلطة لدور الفنون التشكيلية ودعمها لقضايا الظلم والاضطهاد يدفعها إلى محاربة الفنانين، ومحاولة منعهم من رؤية الواقع والتعبير عنه ويظهر ذلك واضحاً عبر تاريخ الفن التشكيلي .

٨- يزداد إصرار الفنان التشكيلي وتفتح مواهبه بازدياد الضغوط عليه ، الأمر الذي يقوي عزيمته وقدراته على إنتاج أعمال فنية ذات خصائص متميزة عبر بها عن مقاومته للعنف والظلم الذي يعيشه مستغلاً أبسط الخامات المتوفرة تحت يديه .

٩- إنَّ قدرة الفنان التشكيلي على اختزان الذكريات الخاصة بالمكان والزمان، تجسّد في نفسه القدرة على التعبير الفني بصدق عن قضايا الإنسانية، ويزيد من إصراره على استرداد حقوقه .

١٠- جاء استخدام التشكيلي الفلسطيني للرموز الفنية المستقاة من واقع مجتمعه كأسلوب مباشر وغير مباشر في طرح قضيته ومشكلات مجتمعه ، فقد مثلت الرموز ذاتية خاصة بالمجتمع الفلسطيني .

١١- إن التعامل مع الفن التشكيلي كمنتج إجتماعي يتضمن رسالة خاصة في محتواه تُعبر عن التواصل الإنساني ، فرض على بعض الفنانين في الغرب التفاعل مع معطيات القضية الفلسطينية بعدالة .

١٢- إن ارتباط الفنان العربي بتاريخه وتراثه مكنه من إنتاج فن ينطلق من ملامح عربية أصيلة تنبثق من الماضي وتساهم في تعزيز الحاضر لتساعد في تفهم أبعاد قضايا مجتمعه لينتج فناً قوياً يستخدم كأسلوب من أساليب المقاومة .

ثانياً: توصيات البحث

توصي الباحثة بما يلي :

١- الاهتمام بالمنجز التشكيلي العربي وتأكيد دوره في صياغة ملامح خاصة بالقضايا العربية ؛ فيجب أن لا يتوقف دور الفن التشكيلي على ما يقدمه ، وإنما يتواصل الجهد وإنتاج الفن مدعماً للقضايا الإنسانية عامة والقضية الفلسطينية على وجه

الخصوص مادام الظلم والطغيان قائماً وما دامت الكوارث والنكبات تحل على الوطن العربي .

٢- تأكيد التواصل بين الفنان التشكيلي ووسائل الإعلام الحديثة وتوسيع الدائرة المؤثرة في الرأي العالمي ؛ فلا بد أن تستفيد الحركات الفنية من كافة الوسائل الإعلامية والتكنولوجية الحديثة والتمكن من قراءة مفردات العصر الحديثة لدعم الرأي العام وقنوات التعبير في كافة المجالات والمناسبات .

٣- التوسع في إنشاء مؤسسات فنية عربية تهتم بدعم الفن التشكيلي المتخصص في القضايا الوطنية وتقوم بتنظيم معارض دورية على مستوى العالم العربي والعالمي ؛ وضرورة توحد الفنانين العرب وجمع شملهم في أطر تظهر فيها طاقاتهم وإبداعاتهم ، حتى يكون هناك فن عربي يحمل في محتواه رائحة الأرض وعبق الماضي .

٤- دعم الفنون التشكيلية كونها من أهم قنوات التعبير وأعلاها صوتاً وأيسرها تفهماً لتحقيق كرامة الإنسان ، وجعل حياته أكثر سلاماً ؛ وذلك بتبني القضايا الإنسانية المعاصرة وتناولها بلغة الفنان المبدع ومناقشتها بأبعاد إنسانية تبقى على المدى البعيد .

٥- تفعيل الفنون التشكيلية واستخدامها كأدوات للمقاومة من خلال توثيق تشكيلي لإنتهاكات اليهود للمقدسات الدينية ، ومحاولة طمسهم لها وذلك بتدوين المجازر التي يقومون بها حيال الشعب الفلسطيني .

٦- إلقاء المزيد من الضوء على المنتج العالمي المؤيد للحقوق المسلوقة ، وضمه إلى المحتوى العربي المناهض للعنف من أجل تفهم مواجع الألم العربي وتأكيد حقوق الشعب الفلسطيني .

المصادر والمراجع

مراجع المصادر والكتب

- ١- القرآن الكريم.
- ٢- إبراهيم ، زكريا ، مشكلة الفن ، بدون ، دار مصر للطباعة.
- ٣- أبو حاكمة ، هشام ، أوهام اليهود في الوطن الموعود ، ٢٠٠٢ ، دار، عمان ، الأردن. الإسرائ
- ٤- أبو زريق ، محمد ، من التأسيس إلى الحداثة في الفن التشكيلي العربي المعاصر ، ٢٠٠٠ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان .
- ٥- أبو غازي ، بدر الدين ، الفن في عالمنا ، ١٩٧٣ ، مطابع دار المعارف بمصر.
- ٦- إسماعيل ، عز الدين، الفن والإنسان ، ١٩٧٤ ، مكتبة غريب ، القاهرة.
- ٧- الأسعد ، محمد ، الفن التشكيلي الفلسطيني ، ١٩٨٥ ، مطبعة العلم ، الاتحاد العام للكتاب والصحافيين الفلسطينيين، عمان .
- ٨- آل سعيد ، شاهر حسن ، الثقافة والحرب ، ١٩٨٦ ، مطبوعات دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الإعلام ، العراق.
- ٩- أمهر ، محمود ، التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ١٩٩٦ ، بيروت.
- ١٠- البار ، محمد علي ، القدس والمسجد الأقصى عبر التاريخ ، ١٤٢٢هـ، الدار السعودية للنشر والتوزيع ، جدة .
- ١١- البسيوني ، محمود ، أسرار الفن التشكيلي ، ١٩٩٤ ، عالم الكتب بالقاهرة
- ١٢- البسيوني ، محمود ، تربية الذوق الجمالي ، ١٩٨٦ ، دار المعارف.

- ١٣- الجودي ، محمد حسين، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، ١٩٩٨ ،
دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان.
- ١٤- الرزاز ، مصطفى، الفن والعنف ، ٢٠٠٣ ، بينالي الشارقة السادس ، دائرة الثقافة
والإعلام ، المركز العربي للفنون ، الشارقة .
- ١٥- المناصرة ، عز الدين ، موسوعة الفن التشكيلي الفلسطيني ، ٢٠٠٣ ، دار مجدلاوي
للنشر والتوزيع (ج ١. ج ٢)، عمان .
- ١٦- بهاء الدين ، حسين كامل ، التعليم والمستقبل ، ١٩٩٧ ، مطابع دار المعارف ،
مصر .
- ١٧- بهنسي ، عفيف ، الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية، ١٩٩٧ ، دار الكتاب
العربي ، دمشق - القاهرة .
- ١٨- بهنسي ، عفيف ، العمران الثقافي بين التراث والقومية ، ١٩٩٧ ، دار الكتاب
العربي ، دمشق - القاهرة .
- ١٩- بهنسي ، عفيف ، الفن التشكيلي العربي ، ٢٠٠٣ ، الأولى للنشر والتوزيع ، دمشق
، سوريا .
- ٢٠- خضير، ضياء ، الحوار بين الحلم واليقظة ، ٢٠٠٠ ، دار الشؤون الثقافية العامة ،
بغداد .
- ٢١- رضوي ، عبد الحليم ، قضايا معاصرة في الفن التشكيلي ، ١٩٨٦ ، مطابع دار
البلاد .
- ٢٣- زهر الدين ، صالح ، مشروع إسرائيل الكبرى بين الديموغرافيا والنفط والمياه
، ١٩٩١ ، المركز العربي للأبحاث والتوثيق .
- ٢٤- شموط ، إسماعيل ، الفن التشكيلي في فلسطين ، ١٩٨٩ ، مطابع القبس ، الكويت .

٢٥- عطية ، فيليب ، أمراض الفقر والمشكلات الصحية في العالم الثالث، ١٩٩٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت.

٢٦- عطية ، محسن محمد ، آفاق جديدة للفن، ١٩٩٥، دار المعارف ، مصر.

٢٧- عطية ، محسن محمد الفن وعالم الرمز، ١٩٩٦، دار المعارف مصر .

٢٨- عطية ، محسن محمد ، ٢٠٠١، الفنان والجمهور، دار الفكر العربي.

٢٩- علوان ، عبد الله ناصح ، الإسلام والقضية الفلسطينية ، ٢٠٠١، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة .

٣٠- علي ، فاطمة ، جويا ، ١٩٩٧، أخبار اليوم ، قطاع الثقافة ، سلسلة الفن العالمي.

٣١- علي ، فاطمة ، فان جوخ، ١٩٩٧، أخبار اليوم ، قطاع الثقافة ، سلسلة الفن العالمي.

٣٢- علي ، فاطمة ، سلفادور دالي، ١٩٩٧، أخبار اليوم ، قطاع الثقافة ، سلسلة الفن العالمي.

٣٣- علي ، فاطمة ، مذابح الأبرياء، ٢٠٠١، أخبار اليوم ، قطاع الثقافة ، سلسلة الفن العالمي .

٣٤- فروخ ، مصطفى، ١٩٦٧، الفن والحياة ، دار العلم للملايين ، بيروت.

٣٥- فيشر، آرنست، ضرورة الفن ، بدون ، مكتبة الفنون التشكيلية ، مركز

الشارقة للإبداع الفكري ، ترجمة اسعد حليم.

٣٦- قزاز ، طارق ، النقد الفني المعاصر ، ٢٠٠٣، جميع الحقوق محفوظة للمؤلف .

٣٧- قطب ، جمال ، الفن والحرب ، ١٩٨٧، مكتبة مصر ، سعيد جودة السحار.

٣٨- محظية ، محمد خير ، التشكيل الفلسطيني المعاصر (ج١)، ١٩٩٧، المركز العربي للكمبيوتر ، دمشق .

٣٩- محمد ، علي عبد المعطي ، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، ١٩٩٣، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية .

٤٠- مضيه ، محمد سعيد ، البيولوجي والاجتماعي في الإبداع الفني، ١٩٨٦، دار ابن رشد للنشر والتوزيع ، عمان.

٤١- نافعة ، حسن ، انتفاضة الأقصى وقرن من الصراع، ٢٠٠٢، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان.

٤٢- نجيب ، عز الدين ، فنانون وشهداء ، ٢٠٠٠، حقوق الإنسان في الفنون والآداب والقاهرة .

٤٣- نوار ، أحمد ، ٢٠٠٢، ٥٢ عاماً من الاحتلال ، CD .

٤٤- يحيى ، مصطفى ، القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية، ١٩٩٣، دار المعارف.

البحوث العلمية

٤٥- المؤتمر العلمي السابع ، كلية التربية الفنية ، دور التربية الفنية في خدمة المجتمع ، ١٩٩٩، جامعة حلوان ، بحوث منشورة .

٤٦- الأكحل ، تمام ، مؤتمر الإبداع النسوي ، ٢٠٠٠، عمان، الأردن.

٤٧- المغني ، كامل محمود ، ١٩٨٧، الرموز الفنية لرسومات الأطفال الفلسطينيين في المخيمات الفلسطينية بمدينة نابلس، "رسالة ماجستير"، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس، غير منشورة .

- ٤٨- قاعود ، محمود أيمن ، ١٩٩٤ ، جذور الرمز وكيفية استلهامه من التراث عند الفنان الغربي والمصري الحديث ، دراسة منشورة ، جامعة حلوان .
- ٤٩- سليمان ، علاء الدين ، ١٩٩٩ ، المعاصرة وتواصل الذاتية الثقافية لتحقيق الهوية العربية ، دراسة منشورة ، جامعة حلوان .

الصحف والمجلات الدورية

- ١- الجزائري ، محمد ، للغنف ميراث فكري وفني ، ٢٠٠٣ ، جريدة الزمان العدد (٢٠)
- ٢- الرميحي ، محمد ، كلمة التحرير ، ٢٠٠٢ ، جريدة الفنون ، العدد (١٩) ، عدد خاص ، الكويت .
- ٣- الرفاعي ، طالب ، كلمة التحرير ، ٢٠٠٢ ، جريدة الفنون ، العدد (١٩) عدد خاص ، الكويت .
- ٤- الشريف ، طارق ، مقالة الفن والإنسان وقضايا أخرى ، ١٩٩٨ ، مجلة الحياة التشكيلية ، العدد (٦١ - ٦٢) ، دمشق .
- ٥- الشريف ، طارق ، مفهوم النهضة في الفن التشكيلي العربي ، ١٩٩٨ ، مجلة الحياة التشكيلية ، العدد (٤٩ - ٥٠) ، دمشق .
- ٦- المعلا ، أحمد ، مقالة الفن والانتفاضة ، أسئلة العلاقة بين الفن و الحدث ، ٢٠٠٢ ، جريدة الفنون ، العدد (١٩) ، الكويت .
- ٧- الوطن ، جريدة ، العدد ، ١٢٢٨ ، ٥ / ٦ / ١٤٢٤هـ
- ٨- بلاطة ، كمال ، بين الأيقونة والجسد ، ٢٠٠٣ ، مجلة الرافد ، العدد (٦٧) ، الشارقة .

- ٩- حمدوني، صالح ، الصورة لا تعرف الحياء، ٢٠٠٢، جريدة الفنون ، العدد (١٩)، عدد خاص ، الكويت.
- ١٠- عبد الحميد ، شاكر ، مقالة آرهم دراسة سيكولوجيه الجرنیکا أشهر أعمال بيكاسو الفنية ، ١٩٨٥ ، مجلة آفاق عربية ، العدد (٥) ، بغداد.
- ١١- عبد الوهاب ، عماد ، الحركة الفنية في فلسطين ، ١٩٩٨ ، مجلة الحياة التشكيلية ، العدد (٤٩-٥٠) ، دمشق .
- ١٢- عرابي ، أسعد ، الإرهاب في معاناة اللوحة العربية، ٢٠٠٢، جريدة الفنون ، العدد (١٣) ، الكويت.
- ١٣- صلاح ، صالح ، غويا وكوايس الرهاب، ٢٠٠٢، جريدة الفنون العدد (١٣) .
- ١٤- كاوش ، ستار، لكي لا يتكرر رسم الجرنیکا مرة أخرى، ٢٠٠٢، جريدة الفنون ، العدد (١٩) .
- ١٥ - معلا ، احمد، العلاقة بين الفن والحدث ، ٢٠٠٢ ، جريدة الفنون ، العدد (١٣) ، الكويت ،

المعارض

- ١- الجهاد ، معرض، ١٤٠٩، معرض الجهاد في فلسطين وأفغانستان ، المعرض الثاني لصاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل، مركز الخزامي ، الرياض.
- ٢- الحلاج، معرض ، المعرض الشخصي للفنان مصطفى الحلاج، ٢٠٠٣،

٣- السيرة والمسيرة ، معرض جداريات السيرة والمسيرة ، إسماعيل شموط وتقام
الأكلحل ، ٢٠٠٠ ، عمان

٤- المدينة الباسلة رمز الصمود، معرض، ٢٠٠٣، معرض جنين المدينة الباسلة
رمز الصمود، صالون الشباب الرابع عشر ، وزارة الثقافة ، الإدارة العامة
لمراكز الفنون - قصر الفنون .

٥- المكرمون ، معرض، ٢٠٠٣، بينالي الشارقة السادس، سليم منصور.

٦- صفية، خليل ، صوت فلسطين، ٢٠٠٣، (www.qudsway.com).

٧ - فنانين ضد الاحتلال ، المعرض الدوري ، ٢٠٠٣ ،

(www.members.regers.com)

المقابلات الشخصية

١- الفنان إسماعيل شموط ، والفنانة تمام الأكلحل، ٢٠٠٢ م، مقابلة شخصية في
مترهما . عمان . الأردن

مراجع الانترنت

١ - أبو خالد، خالد ، بشينة ، اللوحة خارج آطار داخل الحدث

www.staion 192.com

٢- ابو سيف ، عاطف - إبراهيم المزين يذهب إلى الاختلاف بإصرار وإمتهاز

www.mempers.tripod.com

٣ - الثورة الفلسطينية في الفن التشكيلي السوري

wwwqudsay.net

٤ - الذبية ، غازي ، الحلاج الأسطورة ، www.nassouria.com

٥ - الذبية ، غازي ، مصطفى الحلاج محترقا ، ٢٠٠٣ ، مجلة التشكيلي

www.members.tripod.com

٦- المصري ، عادل ، الفنون التشكيلية في الوطن العربي قضية تحتاج إلى

www.members.tripod.com حوار مجلة التشكيلي

٧- المصطفى ، حسن ، مصطفى الحلاج ارتجالات وتحليلات لم تكتمل ،

www.members.tripod.com 2003. التشكيلي

٨- اللبان ، عبد الرحمن ، بشارة ، www.albyan.co.ae

٩- بنسي ، عفيف ، الرؤية التشكيلية العربية بحاجة إلى تنظير مستقل عن

الجمالية الغربية ، ٢٠٠٢ ، موقع طلال المعلا

www.gecities.com

١٠- دور بعض فناني الغرب في دعم القضية الفلسطينية

www.gaza.ch

١١- ريجانوف، بيان ، دهشة اللوحة ، ٢٠٠٣ ، مجلة العربي ، وزارة الاعلام ،

www.altshkeely.com الكويت

١٢- جداريه الظلم والظلام ، www.palstine_art.com

١٣- جداريه عبد الرحمن المزين ، www.artcarmuseum.com

١٤- رضوان ، شفيق ، www.aklaam.net

١٥- سليم ، جواد ، www.gecities.com

١٦- صفية ، خليل ، صوت فلسطين ، العدد ٢٤٨ ، ١٩٨٨ ،

www.qudsway.com

١٧- صفية ، خليل، صبرا وشاتيلا في لوحات، صوت فلسطين،

www.qudsway.com

١٨ - عناني ، نبيل، www.yhisissyria.net

١٩- عناني ، نبيل، شعله الحرية، www.islamonline.net

٢٠- غبن ، فتحي، www.arabiancreativity.com

٢١ - مطشر ، مهدي ، التشكيل والعمارة وجهان لفعالية واحدة ، ٢٠٠٠،

حوار مع الفنان اجراه طلال معلا www.geocities.com

٢٢- معرض هيوستن صنّع في فلسطين، www.amin.org

٢٣- معلا ، طلال الرؤية التشكيلية العربية بحاجة إلى تنظير

www.geocities.com

٢٤- معلا ، طلال، السردية البصرية ورؤية الموقف www.albyan.com

٢٥- نبعه ، نذير، الثورة الفلسطينية في الفن التشكيلي

www.qudsway.com

٢٦- كريشان محمد- الفن التشكيلي الملتزم www.aljazeera.net

٢٧- www.fananews.com

٢٨ - www.pal-artists.org

٢٩- www.falastiny.net/painting

٣٠- (www.geocities.com)

٣١- www.members.rogers.com

٣٢- www.members.tripod.com

www.razzaknet.com - ٣٣

www.azzaman.com - ٣٤

www.altshkeely.Com - ٣٥

www.Falstiny.net - ٣٦

www.qudsway.to - ٣٧

www.fathielareibi.com - ٣٨

www.albwaba.com - ٣٩

www.station192.com - ٤٠

www.alwatan.com - ٤١

WWW.GAZA.CH - ٤٢

www.members.rogers.co - ٤٣

www.najialai.net - ٤٤

www.falatin.net - ٤٥

www.omayaa.com - ٤٦

www.pa-artists.org - ٤٧

www.albayan.com - ٤٨

www.hanaa.net - ٤٩

wwwi.slamonline.com - ٥٠

www.arabincreaty.com -٥١

www.qudsway.com -٥٢

www.amin.orgcom -٥٣

www.palestine-art.com -٥٤

www.falasteen.com -٥٥

www.arabincreaty.com -٦١

www.artcarmusem.com -٦٢

www.qudsway.com -٦٤

www.pal-artists.org -٦٥

المراجع الأجنبية

1.Jackson, Doranne ,1996 ,The civil war in art ,by
Todtri productions limited

2 .Hatoum,Mona,The entire world as a foreign
land ,2000 , Stephen Deuchar Director, Tate Britain

3.Jason ,H.W. ,History of art , published in 2001
by Harry .N .Abrams , Incorporated, new York.

Abstract

Title: "The Role of Fine Arts in Supporting the Contemporary Humanitarian Issues."

Name: Hanan Mohamad A. Hajjar

Objectives:

- 1. The study explains the role of fine arts in supporting the contemporary humanitarian issues; it also puts emphasis on the artist's role in the Middle East in terms of presenting the Arab contemporary crisis.**
- 2. It explores the most important supportive means of fine arts when presenting humanitarian issues.**
- 3. It studies the Palestinian crisis as one of the most important Arab conflicts. It also concentrates on the main artistic currents that Palestinian artists used in expressing their crisis.**

Methods of Research:

The researcher applies the historical method to explore the role of fine arts in supporting the humanitarian crisis in both global and local contemporary world. She presents the most important examples of art history, which deals with this subject matter. She also studies the historical perspective of the Palestinian / Israeli crisis.

The researcher uses the descriptive analytic method to study the selected examples from Palestinian, Arabic, and International art works, which supported the subject matter of the Palestinian conflict.

The Main Results:

- 1. Fine art is the most supportive means for societies main concerns. Artists were able to transform the everyday human real sufferings into visual images through which communication will be easier.**
- 2. Visual art is always considered to be a neutral way of communication that only sends the truth in an expressive manner.**
- 3. Palestinian artist built a strong relationship with his country, despite of living away. This is shown in his art works, in which he connects forms and contents to present part of the sad reality.**

Conclusion:

The researcher concludes:

- 1. The Arabic visual art needs more research to show its positive role in expressing contemporary Middle Eastern crisis.**
- 2. The relationship between Arab artists and modern media needs more work to increase the visual influence on public.**
- 3. The Middle East is in need for professional institutes that support the fine arts, especially that publicize patriotic and humanitarian causes. Arranging periodical national and international art exhibitions is strongly needed**